Казимир Малевич

Казимир Малевич

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ В ПЯТИ ТОМАХ



К.С.Малевич с дочерью Уной. 1921 год

Казимир Малевич

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ В ПЯТИ ТОМАХ

Том 3

Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой

С ПРИЛОЖЕНИЕМ ПИСЕМ К.С.МАЛЕВИЧА К М.О.ГЕРШЕНЗОНУ (1918–1924)

Составление, публикация, вступительная статья, подготовка текста, комментарии и примечания — *А.С.Шатских*

Москва «Гилея» 2000

Консультант:
Д.В.Сарабьянов

Макет и оформление:
С.А.Стулов

ISBN 5-87987-015-4

Содержание

Малевич после живописи

Всё думаю, как бы издать свою записку о "Супрематизме как беспредметности". Не могу найти никаких предметов, чтобы издать беспредметность. Это издание завершило бы двадцать пять лет моей живописной работы и размышлений над ней.

(Из письма Малевича к М.О.Гершензону,
11 февраля 1922 года)

В третьем томе Собрания сочинений Казимира Малевича публикуется трактат "Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой", законченный в Витебске в феврале 1922 года. В теоретическом наследии художника это произведение занимает центральное место; в нем, по авторскому слову, строились "только Супрематические возвышенности и низменности"(349)[1]. Настоящим изданием архивной рукописи исполняется воля Малевича и представляется возможность ознакомиться с резко своеобразным "пейзажем" философского супрематизма на языке оригинала.

Путь в метафизику начался для Малевича с явления "Черного квадрата". Картине предшествовали первые полотна абстрактного геометризма, сложные красочные построения, генетически связанные с заключительной стадией живописного алогизма. Летом 1915 года Малевич внезапно перекрыл цветную композицию черным четырехугольником; впоследствии "одна из учениц Малевича рассказывала, что он считал "Черный квадрат" событием такого огромного значения в своем творчестве, что целую неделю не мог ни есть, ни пить, ни спать"[2].

Художник не сразу нашел название для новой живописи — в конце концов наиболее адекватным стало изобретенное им слово "супрематизм". Этимология его восходила к латинскому корню "suprem", означало оно высшую стадию, главенство, первенство. Малевич поначалу полагал, что этим термином он выразил доминирование цветовой энергии в новом живописном направлении. В перспективе дальнейшего стало очевидным, что

1. Здесь и в дальнейшем после цитат из текстов настоящего издания в круглых скобках указана страница тома; если вся цитата приведена в скобках, то номер страницы проставлен после цитаты через запятую.

2. Вайтемайер Х. Собрание Ленца Шёнберга: европейское движение в изобразительном искусстве с 1958 года по настоящее время//Собрание Ленца Шёнберга: Каталог выставки. Мюнхен: Эдицион Канц, 1989. С.98.

уже в самом имени было закреплено событие трансценденции: в коннотации термина входило и слово “превосходство” — пре-вос-хождение.

Развитие живописного супрематизма уложилось в три-четыре года; его завершили полотна “белого на белом”, созданные в середине 1918-го. Известная фраза: “О живописи в супрематизме не может быть и речи, живопись давно изжита, и сам художник предрассудок прошлого”[3], — была написана в 1920 году, но констатировала она ситуацию уже сложившуюся: уйдя в сферу умозрения, супрематист считал, что оставил картины навсегда.

Экстатическое переживание, испытанное Малевичем при рождении “Черного квадрата”, не раз отразилось в белых стихах, сопровождавших супрематический этап его биографии (одно из них: “Я нахожусь в 17 верстах от Москвы//Сейчас 3 минуты первого 11 июля 1-й час 1918 // Три минуты закончило время нашего быстрого дня во мне. мчались миллионы полос. тупилось//зрение и осязать не могло лучами места.//Я перестал видеть. Глаз потух в новых проблесках ...”[4]).

Мистический опыт сыграл генеративную роль в возникновении философии Малевича: “мировая подлинность” была явлена лично ему, и ее всеобъемлющая наглядность наделяла его правом на выражение постигнутой истины. Художник принял на себя это задание; “являть явления явлений”, по авторскому слову, стало для него нравственным императивом.

“Черный квадрат” в высшей степени амбивалентен: это не конец или начало, а “конец/начало”. И в метафизике Малевич ощущал себя, с одной стороны, “последним философом”, обнаружившим абсолютную ложность всего до него существовавшего, с другой же — “первофилософом”, посмотревшим на мир непредвзятым взглядом. У него был ответ на извечный вопрос человечества; этот ответ первоначально был предъявлен ему живописью, и автор “Черного квадрата” много лет положил на то, чтобы довести истину до сознания заблуждающегося общежития, как он обобщенно называл человеческую цивилизацию. Несомненно, что то был скорее акт пророка, нежели философа; отсюда эсхатология “первого-последнего” учения о беспредметности, его мес-

3. Малевич К. Супрематизм. 34 рисунка. Витебск: Уновис, 1920. С.4

4. Малевич К. Я нахожусь в 17 верстах от Москвы ... // Малевич К. Поэзия / Сост., публ., вступ. ст., подгот. текста, коммент. и примеч. А.С.Шатских. М.: Эпифания, 2000. С.104.

сианские интонации — родовые качества жизнетворчества великих мистиков, харизматических "учителей" человечества.

Уже погрузившись в процессы рефлексии, художник никак не соотносился с тем, что эта деятельность традиционно считалась прерогативой философов. Показательно почти полное отсутствие слова "философия", то есть самого понятия, в публикуемом труде; отношение Малевича к философии вполне укладывалось в известную формулировку "философия — это история человеческих заблуждений" (недомыслов, по его терминологии).

Сам художник был мыслителем в высшей степени самостоятельным и независимым. Его независимость была и вынужденной, и избранной. Вынужденной из-за отсутствия образовательного ценза, интеллектуальных навыков, что всегда ставилось ему на вид современниками и заставляло называть себя "без-книжником": "Беспредметник — без-книжник, он не верит в практическую книгу, не верит в практическую науку, для него последняя не больше, как любопытные и занятные комбинации элементов, творящих то или иное действие. Он не верит, что практическая наука, книга — единственный свет, освещающий пути истины, и что она знает истину. Знающий науку человек знает истинные пути своего движения — беспредметник ставит вопрос вообще о путях, есть ли таковые и куда они ведут человека" (134).

Независимость осознанная обеспечивалась непосредственной явленностью истины, ее личностным переживанием. Закрепляя свои постижения в слове, Малевич не нуждался ни в каких посредниках; путь его был традиционным путем философа-мистика, опиравшегося на свой внутренний опыт, неспособного ни к исследованию, ни к интерпретации чужих идей, мыслей, текстов, неподвластного априорным предпосылкам в восприятии мира, внедренным образованием. Помимо парадигмы мистицизма, столь влиятельной в супрематической философии, этот импульс заставляет видеть в Малевиче своеобразного стихийного феноменолога, исходившего из собственного очевидного опыта и свободного от предыдущих спекуляций кого бы то ни было. Декларируемое гуссерлевской феноменологией "возвращение к изначальному и, если угодно, наивному опыту, в котором мы имеем дело с целостностями"[5], для Малевича было не возвращением, а органичным состоянием[6].

5. См.: Ингарден Р. Введение в феноменологию Эдмунда Гуссерля. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. С.72.

6. "Феноменологический пласт в рассуждениях Малевича" стал предметом краткого анализа в статье Бориса Гройса. См.: Гройс Б. Малевич и Хайдеггер// Wiener Slawistischer Almanach. Band 9. 1982. S.355–366.

Эта независимость и сказалась в наделении новейшего Искусства — художник всегда писал это слово с большой буквы — функциями философии. Понятие "картина мироздания" в его случае обладало некой философской тавтологичностью, поскольку поначалу это была действительно картина; она и побудила Малевича к супрематической редукции вначале живописи, потом действительности. Супрематизм стал ответственным за онтологический горизонт бытия; трансцендирование живописного опыта привело к выработке новой метафизики.

Преодоление предметности рассматривалось Малевичем как необходимый, неизбежный путь, — "беспредметность" означала не только установку, но и процесс, сущностью которого был переход от конечного (предметного) мира к иррациональному непостижимому Ничто.

Философский супрематизм строился как учение, растущее из опытной почвы искусства: "Через живописный опыт, в живописном доказательстве я вижу единственный подлинный опыт, доказавший фиктивность представления и предположения, вскрывший истину того, что предмет не существует как подлинность и искать его — простое безумие человеческого разумного расстройства" (211–212).

Парадоксальность крылась в том, что учение об "освобожденном Ничто" представлялось автору результатом "доказавшего доказательства", другими словами, логического анализа, — то есть к иррационализму Малевич шел рациональным логическим путем. В художнике-философе совмещались проницательность интуиции и пристальность рассмотрения, детальность рефлексии и выводов; он не только верил в явленную ему и через него истину беспредметности, но и стремился доказать ее. Неудивительна поэтому противоречивость в восприятии креативной личности родоначальника супрематизма — многие называли и называют его рационалистом, многие — интуитивистом. Эта противоречивость коренилась в амбивалентной сущности его философствования; в своем иррационализме Малевич был несгибаемым логиком[7].

Супрематический энергетизм, родственный энергийному дискурсу мистических традиций, вместе с тем прочно укоренен в

7. Противоречивость и единство взглядов Малевича составили тему статьи Моймира Григара "Мировоззрение Малевича: противоречивость и целостность" (на англ. языке опубликована в журнале "Avant-Garde". 1990. N 5/6. P.181-294; на русском — в изд.: Поэзия и живопись: Сборник трудов памяти Н.И.Харджиева. М.: Языки русской культуры, 2000. С.225-237). В статье голландского профессора, много занимающегося исследованием философской мысли Малевича, очевидно стремление логически объяснить и оправдать противоречия во взглядах русского супрематиста. Справедливо подчеркивая, что "не вполне корректно ... оценивать статьи Малевича с точки зрения профессионально-философской", Григар считает, что непоследовательность Малевича "можно понимать как следствие развития идеологических установок художника за бурные годы войны и революции ... Прочие же неувязки, скорее, вытекают из присущих Малевичу особенностей мышления и подхода

эпистемологии начала XX века. У философской истины Малевича много словесных ипостасей — Ничто, беспредметность, Бог, мировая подлинность, вселенское возбуждение, вселенская сущность, мировая сущность. Уже в самом перечне ощущается "эклектичность" супрематической теории, поскольку здесь слышно эхо различных традиций, различных дискурсов. Один из любимых образов Малевича — "мерцание" ("мерцание новой мысли", "мерцает образ человека"); в его тексте в свою очередь "мерцают" слова, фразы, термины, по которым можно судить о духовных течениях, учениях, популярных "общих местах", адсорбированных из атмосферы начала века. Однако гениальная наивность Малевича не просто эклектически соединяла многие интеллектуальные токи начала XX века — как мыслитель он сумел претворить их в сферу первородных мировоззренческих интуиций.

Художник был чуток к ключевым словам, фразам инаковых учений и традиций, стихийно-герменевтически истолковывая их. Отсюда появляется в его тексте "мыслю — значит, существую" (в перифразе декартовского изречения красноречива замена каузального "следовательно" на фиксирующее "значит"); Малевич тут же опровергает это фундаментальное для европейской фило-

к действительности". Григар подчеркивает рационализм художника: "Рационализм проявляется в теоретических рассуждениях Малевича во множестве отсылок к различным наукам: ему было свойственно использование в измененном виде различных терминов из области физики, химии, астрономии, биологии, медицины, физиологии и др. ... Такая аналитическая стратегия ясно просматривается в таких исследованиях, как "Введение в теорию прибавочного элемента в живописи" (1926) и статьях о современном или "новом" искусстве (1923–1924) ... на художественные концепции Малевича повлияли отнюдь не только теории формальной школы; в его статьях выявляются и другие источники, например, эмпириокритицизм, прикладная психология и эстетика и, наконец, учение о рефлексах - одно из направлений материалистической физиологии. ...Исследователи, занятые анализом элементов теории познания в супрематизме, часто ссылаются не только на Шопенгауэра, но и на Платона, Лао-цзы, Майстера Экхарта и других провозвестников мистических, субъективных и эзотерических доктрин. Однако было бы ошибочно полностью игнорировать в теоретических и философских размышлениях Малевича рационалистические и эмпирические моменты". Моймир Григар полагает, что внутренняя общность взглядов Малевича лежит в сфере стремления "довести любое творческое начинание или установку до логического конца". Но, несмотря на свое несогласие с американским исследователем Ш.Симмонсом, в книге которого творчество Малевича представлено как некая знаково-аллегорическая система, поддающаяся дешифровке с привлечением ассоциативно-символических аналогий (см.: Simmons W.S. Kasimir Malewich's Black Square and the Genesis of Suprematism. 1907–1915. New York — London, 1981), Моймир Григар в своих интерпретациях также стремится рационально объяснить иррациональную противоречивость Малевича; поэтому алогизм, который представляется ученому "противоречием с главным направлением всех поисков" художника, он объявляет "ироническим прощанием со всеми "текстовыми" сообщениями в живописи, парадоксальным доводом в пользу того, что живопись нельзя пытаться заставить "говорить" и что принимаемое на веру мироустройство — не что иное, как иллюзия".

софии Нового времени положение — “но могу не мыслить и существовать” (85), и его опровержение только на первый взгляд кажется наивным. Отсюда происходит обыгрывание предложения “бытие определяет сознание”, с последующей авторской рефлексией, переворачивающей темпоральную последовательность в этом положении.

Ключевым для Малевича оказывается заглавие сочинения Артура Шопенгауэра “Мир как воля и представление”. Фраза эта воплотила для русского беспредметника квинтэссенцию заблуждений человечества, и развенчанию этого “недомысла” он посвятил не одну страницу своей книги, хотя, как признался в одном из писем к Гершензону, не штудировал самого труда немецкого мыслителя[8].

Показательны поиски Малевичем названия собственного трактата. Его привлекала вербальная конструкция с употреблением энергичного вектора “как”; он испытывает на емкость, выразительность несколько заглавий. В конце концов выкристаллизовывается “Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой”; этот мир противоположен миру агрессии (“воли”) и ложных сочинений ума (“представлений”). В самом тексте Малевич будет оппозиционен Шопенгауэру в главном, доказывая, что “воля” — “несмысл”, ибо неустанно расправляется с собственными порождениями, а человек, “представляя мир, желает понять его истинность”, и это также есть “недомысел”, поскольку надо познавать не истинность, а “единство, целостность”.

Название первой части “Супрематизм как чистое познание” было поставлено автором при последней корректуре, и его значение будет прояснено в дальнейшем. Свою основную идею, беспредметность, Малевич в начальных параграфах декларирует как данность, и лишь постепенно приходят ряды апофатических определений, очерчивающие статус “освобожденного Ничто”; освобождение Ничто от всех предметных загромождений было актом и результатом мысли Малевича.

Примечательны в трактате взаимосвязи понятий “беспредметность” и “супрематизм”. Беспредметность чаще всего находится в синонимических отношениях с супрематизмом; возникающая порой тавтология (“Супрематизм же как беспредметность не имеет никаких абсолютно определений”, 110) генеративна

8. См. ниже примеч.73 и примеч. 69 к разделу “Письма К.С.Малевича к М.О.Гершензону. 1918–1924” (в дальнейшем “Письма К.С.Малевича”) в наст. изд., с. 386.

для экспрессивного стиля Малевича. Иногда супрематизм выступает как название теории беспредметности или учения о беспредметности; автор пишет о супрематизме как о ступени к бесконечности, как о лике “без-личья”; оба определения означают также трансценденцию и Искусства, и жизни. Наряду со многими терминами у Малевича смысл обеих дефиниций зависит от контекста, отсюда их многозначность, сопряжение разных уровней, обширность семантических полей.

Трактат открывается постановкой глобального этического вопроса, как и полагается у мыслителей-“учителей”. Это вопрос о смысле человеческой жизни, точнее — человеческой культуры. Первопричину полной несостоятельности культуры Малевич видит в ее прагматической ориентации: “Итак, эпоху всей культуры, длившейся до двадцатого века, я назову ложной практической культурой, в том числе и культуру всего Искусства” (144).

Тотальная критика всех форм “практического реализма” начинается с разоблачения ошибки, именуемой “прогрессом”. Здесь недавний футурист, приверженец достижений современности, высказывает взгляды, роднящие его с соотечественниками-современниками, представителями религиозно-философской традиции, отказывавших идее прогресса в какой-либо ценности. По Малевичу, ложность прогресса как такового лежит в том, что на каждом последующем этапе неизбежно уличается неподлинность предыдущего, и вчера почитаемый смысл сегодня оказывается “несмыслом”, а завтра та же участь постигнет сегодняшние достижения; прогрессу также свойственно стремление к завершенности, к цели, то есть конечности, а конечности не существует в безграничном беспредметном мире, это иллюзия (“галлюцинация”).

Вслед за длинным рядом мыслителей всех времен и народов Малевич отказывает видимой реальности в истинности. Доказательства иллюзорности всей общежитейской жизни, уподобление ее сумасшедшему дому (психиатрической лечебнице), где больные принимают свои галлюцинации за действительность, свидетельствуют о самоидентификации супрематиста с врачевателем, поставившим “диагноз” больному человечеству — “галлюцинация предметных достижений” (медико-биологический дискурс в будущем также будет определять параметры малевичевской мысли, и выработанную в Петрограде художественно-педагогическую теорию он, как известно, назовет “бактериология живописи”).

Основной причиной возникновения собственных текстов супрематиста и было вспоможение человечеству в самопонимании, пробуждении, то есть обнаружении себя не в эмпирике, а в бытии; по сути, в этом заключался главный пафос и первой части, и всего трактата в целом.

Интеллектуальная автономность Малевича обусловила появление его причудливых терминологических определений, поскольку как теоретик он стремился создать категориальный каркас, структуру своей картины мира. Философский супрематизм строился в ключе квази систематизации, классификаций и схем; Малевич использовал персональные, самостоятельно изобретенные категории и общие, почерпнутые из “воздуха эпохи”. Триада как метод теоретического конструировании оказалась наиболее притягательной для философа-супрематиста, сопрягаясь с предструктурой его мышления, укорененного в христианском менталитете.

Ведущими категориями в первой части сочинения становятся Наука, Религия, Искусство. Это три пути, три силы, три движения, формирующие мир общежития; в то же время эти категории наделены некими антропоморфными чертами — у них есть воля, характер; в одном из эпизодов они становятся учениками Природы-беспредметности. В сложении мировоззрения Малевича существенную роль сыграли символистские умонастроения эпохи: его категории-“персоны” вписываются в контекст традиционных символических обобщений сил бытия (Человек, Природа, Жизнь, Смерть и другие). Вместе с тем олицетворение магистралей жизни в аллегорических, по сути дела, фигурах проявляет наивно-архаизаторские черты мышления философа-самородка. Онтология супрематизма сопрягается с персональной мифологией, в результате чего рождается своеобразная мифо-философия Малевича.

Религия в первых разделах трактата это практически всегда Церковь, социализированный иерархический институт, ответственный за “духовное тело” человека (один из оксюморонов Малевича-парадоксалиста; вместе с тем анализ многочисленных телесных аллюзий в трактате в свете современной “феноменологии тела” не лишен интереса и может представить теоретический супрематизм в неожиданном ракурсе; этот аспект, однако, выходит за рамки настоящей статьи). Малевич, как правило, апеллирует к исторически сложившимся религиозным институтам, и конфессиональные разделения лишь доказывают, по его мнению, предметную направленность земных религий: “Религия сутью имеет перед собой единство Бога как беспредметности. Но, однако, вместо утверждения Бога в единой системе <все> с великой враждой противостоят друг другу из-за системы достижения его, и для всех единый Бог распадается в различиях обрядности. Обрядность как система становится сутью <более> главной, нежели Бог, из-за того — как идти к Богу или какую нашивку и какую одежду носить” (179).

Искусство в философии художника Малевича занимает центральное место. Примечательно, что только у Искусства нет парного термина, запирающего его в границах предметности; у двух других в тексте постоянно появляются предметные институциональные двойники: Наука коррелирует с Фабрикой, Религия — с Церковью.

В течение истории Искусство вынуждено было подчиняться требованиям общежития и только в XX веке, осознав себя самостоятельным, сумело выйти к своей сути, освободиться от предмета. Выявление "живописной сущности" не раз обстоятельно будет обсуждено на страницах трактата.

На Науке лежит ответственность за всю полноту взаимоотношений с реальностью, за "материальное тело" человечества. В конце трактата Наука преобразится в Фабрику, но до этого на протяжении многих страниц она распадается и размножается на различные направления теоретического и прагматического интереса.

Вся мыслительная и созидательная деятельность человечества в первой части трактата умещается под "зонтом" Науки: чистая Наука стремится постигнуть природоестественное устройство мироздания, прикладная наука (=техника, производство) обеспечивает "харчевую жизнь". Первую Малевич даже приравняет по значимости к Искусству, поскольку она — помимо своих намерений — вышла к беспредметности. В то же время и Наука, несмотря на то, что общежитие верит в ее непогрешимость и результативность, не дает и не может дать ответа на главные вопросы бытия: "Наука творит пути, тогда как сама не может открыть ни одного пути во Вселенной. Она не может знать, откуда и куда все направляется, и какая цель всему перемещению назначена, и существует ли оно. Перемещение остается неизвестным" (135). (Малевич в силу "без-книжности" совсем не желает знать, что Наука, особенно со времен позитивизма, и не дерзала ставить такие "ненаучные" вопросы, которыми, как правило, задавалась философия; однако и философии Шопенгауэр запретил заниматься проблемами "куда" и "зачем": "Подлинно философское воззрение на мир — то, которое учит нас познавать его внутреннюю сущность и таким образом выводит за пределы явления, спрашивает не "откуда", "куда" и "почему", а везде и повсюду только "что" мира..."[9]).

Наука стремится познать и раскрыть законы Природы, главного репрезентанта беспредметности в первой части трактата. Одним из самых необычных

9. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. М., 1993. С.379.

эпизодов становится сочиненная автором “философская сказка” о Природе как учителе и трех ее учениках, Религии, Науке, Искусстве; в интонациях архаико-поэтического жанра сказки ярко проявился мифологизирующий склад мышления Малевича. Его риторика впечатляет нарративной мощью, а в описании Природы-учителя достигнут своеобразный апогей апофатики: “<В учителе> не было никаких причин, никакого Искусства, ни Совершенства, ни Культуры, ни силы, ни предмета. В нем не было ни света, ни тьмы, ни холода, ни огня, ни жизни, ни смерти, ни легкого, ни тяжелого, ни большого, ни малого. ... у учителя не было ни рук, ни ног, ни головы, ни языка, не было ничего того, что бы смогло ощутить или чуствовать, познать. И не было того, что могло бы сделаться предметом обсуждения — учитель был освобожденное ничто” (101).

Самодостаточная и герметичная, Природа у Малевича наделена статусом “освобожденного Ничто” и становится зримым воплощением мировой подлинности; признание единства беспредметной сущности, лежащей в основании всех эмпирических проявлений Природы, обнаруживает близость пантеизма русского художника пантеизму эзотерических духовных традиций, прежде всего мистическому пантеизму Майстера Экхарта и Якоба Бёме. Предваряя дальнейшее рассмотрение, следует упомянуть о неоднократно отмеченном сходстве жизнетворчества великих немецких мистиков и русского авангардиста-беспредметника. Ничто Майстера Экхарта, в котором растворяется душа человека, приобщившаяся к Богу, родственно супрематической трансценденции, “обожению” человека в Ничто. “Вечному покою” беспредметности единоприродна постигнутая Бёме “божественная бездна”: она — “не что иное, как тишина без сущности. В ней нет ничего, что могло бы быть. Это вечный покой, бездна без начала и конца. Это не цель и не место, и здесь ничего не найти, даже если искать. ... Она лишена всякого облика, равно присутствия света и тьмы...”[10]. Типологическая близость истоков, представлений, образов супрематического спиритуализма и мистических учений Майстера Экхарта и Якоба Бёме отмечалась в целом ряде статей зарубежных авторов[11].

Субъектам экстатических восхождений ниспосылалась “харизма — такая уполномоченность, которая не дается земными

10. Boehme J.De incarnatione verbi, oder Von der Menschwerdung Jesu Christi (1620). — Цит. по изд.: Вер Г. Якоб Бёме, сам свидетельствующий о себе и о своей жизни/ Пер. с нем. К.Мамаева. Челябинск: Урал LTD, 1998. С. 120.

11. Padrta J. Le monde en tant que sans-objet ou le repos eternel// Marcade J.-Cl. Cahier Malevitch N 1. Lausanne: L' Age d'Homme, 1983. P.133-183.
В статье чешского историка и теоретика искусства, в заглавие которой вынесено название трактата Малевича (“Мир как беспредметность, или Вечный покой”), взгляды русского авангардиста представлены на широком фоне западноевропейских философских традиций, с привлечением имен Якоба Бёме, Майстера Эрхардта, Ф.Шеллинга, Ф.Ницше, П.Успенского, М.Хайдеггера, А.Бретона, Ж.Батайя, А.Мишо, М.Элиаде, Ж.Деррида и других.

инстанциями и дарование которой может быть датировано как раз переживанием прорыва"[12]. Сходство духовных откровений в мистических традициях разных эпох и стран неизбежно приводит к сравнительному исследованию и выявлению аналогий в этих традициях; не углубляясь в проблемы, составляющие темы отдельных и уже проведенных исследований, необходимо сказать, что поразительные подчас соответствия и совпадения супрематического и эзотерически-спиритуалистических дискурсов проистекают из архетипической сущности и общей природы запредельных духовных переживаний, испытанных мистически ориентированными мыслителями. Так, параллелям в учениях Бёме и Каббалы была посвящена не одна работа; Каббала была объявлена и одним из источников малевичевской беспредметности[13].

Возвращаясь к Науке в трактате Малевича, следует подчеркнуть, что он как человек, родившийся в XIX веке, во времена утверждения позитивизма, был в определенном смысле его наследник; "точное знание" для него безусловно предпочтительней, нежели спекулятивная мысль. При всех инвективах в адрес Науки автор подсознательно питает пиетет к ней, однако именно поэтому разоблачению научных заблуждений отдано так много места в сочинении.

Подключаясь к традиции, Малевич постулирует: бог науки — "раскрытие причинности" (185); вторая фундаментальная задача Науки — поиски того "камня", с помощью которого построена Вселенная. Открытие делимости атома становится событием личной биографии супрематиста: "Так некогда научно было признано за действительность существование в природе неделимой единицы ... Все сознание укрепилось на неделимом научном камне. Камень неделимый оказался делимым, и все улетело в вечность, не находя себе опоры. ... Так попросту принимаем факты, как будто ничего не случилось, ведь мы живем и строим дома, а что распалось или нет какое-то доказательство — <для нас> ровно ничего не случилось особенного" (169). Для самого Малевича, судя по прорвавшемуся замечанию, это была почти что драма, хотя эпохальное научное открытие только подтверждало его выводы об отсутствии точки опоры в мироздании.

12. Вер Г. Указ. соч. С.81.

13. Birnholz A. On the Meaning of Kazimir Malevich's "White on White"//Art International, vol.XXI, 1977. N 1. P. 9–16, 55. Автор, говоря об определенной общности мистической дискурса супрематизма и Каббалы, выражает уверенность в знакомстве Малевича с каббалистическими учениями.

Для него несомненно, что каузальности нет в беспредметной Вселенной: “...возникновение наглядной “причины” как чистой подлинности не может быть ею — уже “причина” становится моим представлением и предположением, и в конце концов “причинность” и станет тайной” (207); в ней нет также пространства и времени, этих незыблемых априорных предпосылок бытия. Человечество само выдумало всё, и, инкорпорировав смысл в это “всё”, теперь же само и радуется, устанавливая связи и следствия (“...культура и есть познание собственных понятий, а не природы, в понятия не укладывающейся”, 193).

Утверждение релятивизма познания, фундированное в XX веке развитием физики, в философии русского художника артикулировалось с использованием богатейшей риторики. На путях критики конвенциональных установок у него появлялись первородные интуиции, которые годы спустя становились предметом открытий и дискуссий в среде профессионалов. Углубление Малевича в естественнонаучные аспекты взаимоотношения человека с реальностью приносили выводы, делающие честь его эвристическому гению: “Природа, конечно, будет рассматриваема не иначе, как физическое действие, подтверждаемое осязаемостью как опытом реальным. Но возможно, что физические проявления опытом не доказуются. Раз мир явлений существует как представление, следовательно, то, что мы называем физическим, только будет представлением о неизвестном физическом действительном. Опыт физический уже результат мысли, а мысль всегда образна и предметна. По крайней мере, она стремится оформить и опыт, и представление и поэтому сочиняет предмет как свое представляемое оформление” (186–187). И в другом месте: “Все три <Наука, Религия, Искусство> искали всегда познаваемого предмета и по всякому его только представляли, и предполагали, и строили. В научном опыте проверяли подлинность представлений и предположений, но <так> как представления и предположения были опровергаемы восхождением новых предположений, <то> и установленные подлинности научного опыта разрушались, и предмет опять распадался, оказывался не подлинным. Опыт, возможно, не может быть доказательным потому, что всё, для опыта необходимое, и само испытуемое — простое будет представляемое, и сами средства не что иное, как представляемые средства, связанные с известным фактом и представлением. Сам физический прибор есть вымысел, но не подлинн<ость>” (211).

Много позднее 1921–1922 годов, когда были написаны эти строки, ученые стали говорить о психологической погрешности физических приборов, придуманных, созданных людьми и должных экспериментально подтвердить теоретические выкладки. При формулировании теории соотношения неопределенностей Вернера Гейзенберга (1927), оказавшей решающее влияние на философию

XX века, “снова выступила старая проблема детерминизма или индетерменизма, определяемости или неопределяемости всех явлений в мире через всеобщую причинную связь. Неопределенность, уловленная Гейзенбергом в формулы, — не означает ли она, что в малых масштабах природные процессы никогда не поддаются определению с абсолютной точностью, а всегда в ограниченных пределах совершаются свободно и стихийно, что, таким образом, закон причины и следствия утрачивает здесь свое значение? Сам Гейзенберг сопроводил свое соотношение неопределенностей учением о нарушениях в измеряемом объекте, производимым измерительными средствами и процессом измерения вообще, дав им каузальное объяснение”[14].

Теоретическая физика, как известно, в XX веке обогатилась конкурирующими теориями и моделями, существующими в пространстве умозрения; определение Гейзенбергом такого основополагающего феномена, как атом, по лексике аналогично суждениям Малевича о мировой подлинности: “Атому современной физики все качества чужды, непосредственно к нему не имеют отношения вообще какие бы то ни было материальные качества, то есть любой образ, который могла бы наша способность представления создать для атома, eo ipso <тем самым — *лат.*> ошибочен”[15]. Выше уже отмечалось, что создатель супрематизма интуитивно числил чистую Науку в союзниках Искусства по выходу к беспредметности.

Сугубая самостоятельность Малевича в обращении с актуальными в его времена популярными идеями прослеживается на использовании понятия “относительность”, “принцип относительности”. Художник подходит к нему буквалистски, его не интересуют теоретические значения этого научного термина, очень быстро получившего вульгаризаторские расхожие трактовки. Малевич считает изобретение “относительности” уловкой разума, дарующего самому себе индульгенцию на ошибки и заблуждения: “Наука, как и все предметное практическое сознание общежития, существует потому, что есть принцип относительности. ... Принцип относительности есть чисто предметное вспомогательное средство. Оно было принято, заведомо зная, что мир вещей возможно познать только относительно, подлинно же познать никогда нельзя, ибо неизвестна та изолированная единица от всяких элементов” (135).

14. Хюбшер А. Мыслители нашего времени. М., 1994. С. 247.

15. Там же. С.247–248.

Понятийный аппарат Малевича был самодельным и обытовленным, однако сквозь порой неуклюжие словесные конструкции пробивалась мысль поразительной глубины и отточенности: “Возможно, что таковые эпохи ложно оцениваются и потому уход их, возможно, что ложен, ведь всё оценивается через принцип относительный, и отношение одного проявления может быть отнесено к другому совершенно ошибочно, и тогда, таким образом, будет построено то колесо, которое и будет брошено в мировое пространство нашего прошлого; <u>возможно, что даже будут сделаны точные математические доказательства того, что определенные ценности, заключаясь в своем кольце, больше не могут влиять и быть преемственными</u>”. Выделение в этом пассаже не принадлежит автору, вообще зачеркнувшему — то есть выбросившему — весь абзац из текста. Малевич оказался прав в том, что “будут сделаны точные математические доказательства” — в 1931 году австрийским математиком Куртом Гёделем была доказана так называемая теорема о неполноте дедуктивных систем. В соответствии с доказательствами Гёделя — система либо непротиворечива, либо неполна. “Из результатов Гёделя ... следует также, что никакое строго фиксированное расширение аксиом этой системы не может сделать ее полной, — всегда найдутся новые истины, не выразимые ее средствами, но невыводимые из нее”[16]. При всем неизбежном огрублении и упрощении, — язык Малевича никак не может претендовать на какую бы то ни было строгость или понятийную выверенность, — его мысль о “кольце”, то есть системе, “ценности”-аксиомы которого “больше не могут влиять” и “быть преемственными”, — работала в том же направлении, нащупывая важнейшие закономерности, причем носитель мысли уверенно предполагал, что математика когда-нибудь докажет ее справедливость (конституционное для логика-иррационалиста противоречие — одновременное отрицание и утверждение возможностей науки).

Строго математическая теорема Гёделя, классифицируемая специалистами как метатеорема, свидетельствовала о невозможности полной формализации научного знания; философия XX века сделала из нее необходимый для себя вывод о том, что человеческое мышление шире его дедуктивных форм.

16. Налимов В.В. Вероятностная модель языка. М., 1979.

Для супрематиста-автодидакта, чье мирословие (авторский неологизм) первоначально складывалось из зрительных феноменов, недостаточность дедуктивных форм была персональной и интуитивно выработанной аксиомой; критика узурпации “представлениями” власти над Природой и произвольной условности этих представлений занимает у него страницы и страницы. Сознание закрепощает явление в представление, дает ему имя, которым затем манипулирует по своему усмотрению: “Чтобы создать реальный мир, общежитие дало неизвестному имя и [тем] сделало неизвестное реальным. ... Будет ли имя реальной подлинностью? Мне кажется, что нет. ... Отсюда и возникает человеческая жизнь строящихся на условиях имен, другой реальности общежитие не может иметь (в действительности существует другая реальность, скрытая по-за сознанием)” (208); “Сознание его <человека> не может <взаимо>действовать с неизвестным, тогда он прибегает к условным именам и под именем разумеет то или иное состояние” (156).

В восстании беспредметника против именовательного потенциала слова, восстании против слова как демиурга присутствует претворенное богоборчество, тем самым обнаруживая подспудное влияние библейского дискурса. Не менее существенным представляется здесь неосознанный отклик на обсуждение одной из новорожденных метафизических проблем: “философия имени” с начала 1910-х годов была одной из самых продуктивных, самостоятельных и органичных тем отечественной религиозно-философской мысли; в ее разработке, как известно, приняли участие С.Н.Булгаков, П.А.Флоренский, впоследствии А.Ф.Лосев. У Малевича, тесно связанного с М.О.Гершензоном (см. ниже), были возможности уловить в воздухе эпохи отголоски этой богословской дискуссии; он, как и в случае с названием шопенгауэровского труда, фиксирует свое внимание на емком смысле самой формулировки проблемы и, невзирая на ее происхождение и смысл, основывает собственные спекуляции, исходя из содержания, самостоятельно вкладываемого в чужую формулировку.

Вместе с тем в малевичевской дезавуации имени (слова) как “неподлинности” нельзя не отметить начатки столь актуальной во второй половине XX века борьбы деконструктивистов с тотальной вербализацией культуры, своей самодостаточностью подменяющей и отменяющей реальность.

В ведении Науки на протяжении большей части трактата находится техника. Их взаимоотношения примечательны противоречивой (иногда стихийно диалектической) взаимодополняемостью. Наука, по Малевичу, стремится все разъединить, используя анализ; техника — напротив, все соединить, произведя син-

тез разъятых элементов: "Для Науки всё является предметом преодоления, растворения явлений на части; для техники — построение частей, соединение преодоленных Наукой различий..." (108).

Техника, как известно, была культом футуристов, кумиром недавнего прошлого; техника становилась культом производственников-конструктивистов, кумиром настоящего. И те и другие относились к ней сугубо прагматически. Бывший футурист Малевич, непримиримый противник конструктивистов, производит "дес-конструкцию" (авторский термин) этой потребительской парадигмы, вскрывая метафизический смысл техники.

Мегаконцепт XX века — машина — и для былого футуриста суть и воплощение техники. С ней в трактате происходят замечательные метаморфозы: именно в машине достигается тот идеал "безвесия", который, по Малевичу, есть главный земной путь к беспредметности: редуцирование веса, без-весие — инструмент достижения без-предметности.

Инженер, конструирующий машину, конструирует механизм (=явление), где нет веса, все уравновешено в целостности; согласно супрематической теории, появление веса в какой-нибудь детали, элементе означает его выпадение из равно-весия и разрушение машины; в качестве сравнения привлекается Machina mundi — Солнечная система, где все детали без-весны, ибо если бы у Венеры или Луны появился вес, то они выпали бы из единства и слитности.

В ареале значений этой еще одной супрематической категории — оставляя в стороне ее архаически-наивную механистичность — находятся и груз, и тяжесть, и тяготение; те феномены, что выражены в данных приблизительно синонимичных понятиях, обладают динамикой, однозначно ориентированы в пространстве, причем вектор их движения направлен сверху вниз. Библейский дискурс греховности, появления веса как результата отпадения и падения, не раз отчетливо проступает в трактате Малевича.

Человек, ослепленный борьбой за существование, самонадеянно считает, что технику он конструирует для обслуживания своих "харчевых потребностей", что она чисто утилитарное и вспомогательное средство. Изобретенные же технические средства на самом деле изобличают условность — неподлинность — понятий пространства и времени и демонстрируют своей "без-весной" организацией истинный смысл: "...автомобили несут предметное сознание человека не в будущее, а в беспредметность" (145). Риторический вопрос вызывает у супрематиста изобретение летательных аппаратов: "Что это — технические харчевые удобства благ или же это всё технические усилия достигнуть борта земного движения и броситься с него в мрак бесконечности?" (260).

Слитность, единство, без-весие — предикаты супрематической беспредметности; Малевич полагает, что машина в сути своей также инструмент трансценденции, освобождения Ничто.

Понимание техники как вспоможения человечеству в его высшей устремленности было свойственно не одному Малевичу; в письме Гершензона Вячеславу Иванову возникает образ, аналогичный образам Малевича: "Человек создает аэроплан, думая только о технической его полезности: буду быстро перелетать и посылать биржевые известия из Нью-Йорка в Чикаго; и не знает того, что дух побуждает его строить крылья вовсе не для земных его целей, а как раз для того, чтобы ему оторваться от земли и воспарить над нею; что уже тайно созрела в нем мечта и вера о вознесении в иные миры и что аэроплан — только слабое начало осуществления этой мечты, уже окрепшей в нем и уверенной: дай срок, некогда взлечу навеки и бесследно утону в эфире!"[17]

Метафизической подоплеке "вопроса о технике" в бытии человека будут посвящены впоследствии размышления Мартина Хайдеггера[18].

Сопряжение онтологического горизонта бытия и сугубо злободневной актуальности — одна из органичных особенностей беспредметного учения Малевича. В его картине мироздания существуют не только естественноприродные феномены, но и феномены социальные. Государство, Международное начало, Социализм также действующие лица супрематического мифологического пантеона, правящие жизнью общежития.

Воззрения на общество у Малевича были наиболее близки воззрениям анархистов, с которыми он впрямую сотрудничал в 1918 году[19]. К Государству анархист Малевич испытывает стойкую неприязнь — Государство для него всегда однозначно машина подавления, агрессии. Оно подчиняет себе и Науку, и Религию, и Искусство, насильно включая их в реализацию своего проекта: "Всё же до сего времени существующее единство трех — простое насилие, искусственное соединение ... харчевого экономизма Государств; <это> искусственное примирение духа религиозного и материи и Искусства как красоты, временное соглашение, развитие общего чисто материалистического практического здания" (87).

17. Вячеслав Иванов и М.О.Гершензон: Переписка из двух углов. Пб.: Алконост, 1921. С.52.

18. Хайдеггер М. Вопрос о технике. Доклад, прочитанный 18 ноября 1955 года в рамках конференции "Искусство в век техники" (Мюнхен, Баварская Академия художеств). См. также главу "Алетейя и существо техники ("Вопрос о технике", 1953)" в изд.: Бимель В. Мартин Хайдеггер, сам свидетельствующий о себе и своей жизни/Пер. с нем. А.Ведерникова. Челябинск: Урал LTD, 1998. С.208–232.

19. О сотрудничестве Малевича с газетой "Анархия" см.: Малевич, т.1, с. 61–125, 330–349. См. также примеч. 1 к разделу "Письма К.С.Малевича" в наст. изд., с. 368.

Эмансипация Науки, Религии, Искусства от Государства видится автору первейшим условием для их самоопределения: “Когда все три пути осознают свою независимость, освободятся от диктатуры харчевой Государства и познают единую сущность всех трех путей, тогда наступит мировое познание, мир будет познан как беспредметный” (87).

Однако логические рассуждения приводят супрематиста к выводу, что Государство также тяготеет к беспредметности, поскольку она обладает такими позитивными характеристиками, как целостность, слитность, единство, равенство. И здесь опять можно наблюдать одно из замечательных противоречий, которыми столь богат трактат. Логически умозаключив о положительном стремлении Государства к “соборности” (Малевич этимологизирует это понятие славянофильски-символистского дискурса, подчеркивая аспект “сборности”), он с неизбежностью фиксирует, что Государство на пути к идеалу делает из людей однородную массу, “слитную”, “единую”, “равноправную”; в будущем, как известно, этот тип государства получит название тоталитарного. В трактате появляются афоризмы, в свете исторического знания обладающие рангом пророчества: “Для Социализма люди — средства, через которые установить можно Социализм, а не обратно” (247); “...личность Социалиста будет торжествовать, ибо само преодоление — его свобода, этой свободе подчинены все остальные профессии и силы в Социалистическом Государстве” (248). Следует, однако, заметить, что этическая оценка не входит в намерения автора, и выводы, вытекающие из логики вещей, носят у него отстраненно-объективистский характер.

Социализм — это высшая ступень Государства: “Идея Социализма заключается в самом высоком пределе человеческого предметного научного практического реализма” (136). Реализм же этот рассчитан на удовлетворение “харчевых потребностей”. У Малевича “материальное тело” пригибает человека, держит его на низшем, животном уровне. Дуализм тела и духа безусловно должен быть разрешен в пользу духа, считает автор, ибо только в нем может быть осуществим “план человека”. У Социализма же совсем другие воззрения: “Мир для Социализма практическое производственное харчевое начало. К этому на вид естественному усилию шли все идеи, и только исключением будет Искусство”. В дальнейшем положение о враждебности Социализма Искусству будет развито Малевичем — и, как обычно, к этому выводу его приведет логика (иррационалиста Малевича никогда не смущало, что его логические выводы подтверждаются реальностью). Радикальное “редуцирование” Церкви, свидетелем чего ему пришлось быть, наталкивает художника на мысль о “редуцировании” Искусства в

Социализме, — это все тоже шаги по дороге к единству, элиминированию множественности путей при движении к соборности.

Особо следует отметить антиутопичность социально-общественных идей Малевича-философа[20]; принципиально антипрогрессистское мировоззрение заставляло его резко протестовать против идеологии и культивирования "Будущего как предметной надежды", которые практиковались "вождями предметного блага" ("Предметный материальный мир — идеальное будущее, и этого достаточно, чтобы воздвигнуть и проволочный кол, и пушку, и меч, и газ во имя будущего идеального материального. ... Так, ни один вождь не провел народ мимо орудий к благу, потому что его нет, его нужно сделать, хотя всегда указует место будущего как блага; его указующий палец вечно направлен на меч и горло пушки. Там по-за ним<и> лежит то, чего хотите, там будущее, в нем и ваша идеальная жизнь, преодолейте пушки!!"[21], 183). Используя современные понятия, антропологический проект Малевича, предполагавший реализацию истинного "плана человека", коренился совсем в другой природе и подключался к традициям, имеющим основания в христианской культуре, о чем ниже.

20. Социально-философские аспекты утопии супрематизма рассмотрены в ряде статей Т.В.Горячевой, опубликованных в 1990-х годах и базирующихся на ее диссертации "Супрематизм как утопия. Соотношение теории и практики в художественной концепции К.Малевича" (Московский Государственный университет, 1996).

21. В этом высказывании обращает на себя внимание предвосхищенная Малевичем иконография будущих советских памятников "вождю пролетариата" Владимиру Ленину.

Первая часть трактата самая обширная, многотемная. Ее название "Супрематизм как чистое познание" было проставлено, как уже говорилось, автором позднее. Гносеологическая функция супрематизма заключалась в том, чтобы правильно ориентировать познание действительности; познанием в данном случае именовалась логическая операция по обнаружению беспредметности (освобождению Ничто) в Науке, Религии, Искусстве: "Устанавливая беспредметность, думаю проследить все три движения и найти в их сути [беспредметное]" (98).

Малевич отнюдь не был первым мыслителем, абсолютизировавшим свою истину и свой путь. Он сам в своей собственной жизни осуществил прорыв к трансценденции, вышел к беспредметности, в онтологическое измерение бытия. Свое предназначение пророк супрематизма видел в том, чтобы побудить общежитие к этому прорыву, воочию явив ему мировую подлинность, освобожденное Ничто.

К концу первой части Малевич полагал, что сумел доказать свою истину и тем самым инициировать отрезвление заблуждаю-

щегося человечества: “Итак, всё предметное сознание находится во сне представления и предположения. Так же во сне всё человечество бежит через творящееся в его представлениях пространство, время, экономию, разум, рассудок, смысл, логику, знание, ищет Бога и Будущего, ищет совершенства бытия, ищет подлинности. А когда наступит пробуждение, то окажется, что он находится в подлинном беспредметном, а мир как представление, как разум и воля исчезли как туман” (215–216).

22. К.Малевич. Бегущий человек. Около 1932. Холст, масло. 79×65 см. Национальный музей современного искусства (Центр Помпиду), Париж. См. с. 293.

Через десять с лишним лет в его постсупрематической живописи появится трагический образ бесплотного, безлицего старика, бегущего мимо меча, креста, тюремного здания[22]. Надежды на пробуждение в этой картине нет. Но в 1921–1922 годах в Витебске у Малевича было полно иллюзий. Декларацией акта свершившегося уже установления “белого мира как Супрематической беспредметности” — то есть раскрытия подлинности бытия через супрематизм — завершается первая часть сочинения.

***

Вторая часть трактата под общим заголовком “Супрематизм как беспредметность” (с зачеркнутым продолжением “или Живописная сущность”) составляет примерно половину первой; она в свою очередь делится на две главы, обе без названий.

Уточняющие слова вычеркнуты автором были неслучайно. Во второй части много рассуждений о приходе живописи к беспредметности, то есть выявлении “живописной сущности”, однако они не превалируют, а тесно увязаны с дальнейшим углублением в онтологические проблемы.

Главная идея, беспредметность, все время возвращается как лейтмотив, Малевич подбирает новые сравнения и примеры, его мысль не успокаивается, хотя и кружит вокруг одного и того же: “Во второй части моего рассуждения о беспредметности будет темой всё один и тот же вопрос, другими, может быть, словами рассказанный, о том, что было сказано в первой части” (218).

В начальных параграфах, продолжая квазисистематизацию супрематической теории, художник оперирует бинарными и троичными системами; следует отметить, что взаимоотношения между ними иногда трудноуловимы в силу грамматических несо-

гласованностей в предложениях, правленных автором позднее, но все же главные структурирующие положения, проговариваемые неоднократно, ясны.

Ведущей темой становится строение мироздания, его иерархическая ступенчатость. Триада и здесь прием структурирования, поскольку, по Малевичу, этих ступеней три: возбуждение, мысль и эмпирика.

Возбуждение — субстанциальное монистическое начало, всеобъемлющий динамический покой, целостность которого едина и неделима; это Ничто, в котором присутствует Всё. В трактате снова и снова выстраиваются ряды негативных определений, отсекающие любую попытку закрепостить энергийную беспредметность Ничто.

Вторая ступень в устройстве мироздания — мысль, по которой возбуждение нисходит вниз; теория эманации в скрытом виде формирует иерархическое членение супрематической картины бытия. Как обычно у Малевича, дефиниция "мысль" укоренена в обширном семантическом поле; с мыслью коррелируют разум, рассудок, суждение, представление; мысль то синонимично сопряжена с сознанием, то разведена с ним, и тогда сознание получает статус субъекта мысли. Некоторые философские интуиции художника своей глубиной лишний раз подтверждают отпущенную ему судьбой чуткую восприимчивость: "Природа раскрыта, и человек как бы находится внутри ее возбуждения, однако не может достигнуть действительности. ... всё то, что производит человек, есть производство суждений о натуре как познание воздействий. ... Природа открыта в каждом месте, но скрыта в бесконечности суждений" (221). Одномоментная явленность и сокрытость мира — фундамент феноменологических спекуляций интеллектуалов XX века; для русского супрематиста несомненно, что мир (Вселенная, Природа), в которую человек погружен, достоверен и нагляден в своей открытости, — но смысл и форму он обретает в результате интенциональной направленности мысли ("подлинность мира зависит от воззрения на него, вне этого как бы ее нет", 251).

Бытие, по теории Малевича, возникает в горизонте сознания ("в возбуждении нет сознания, а бытие сознание", 233). Однако в других — близлежащих — пассажах мысль, суждение далеко не адекватны бытию ("Весь видимый мир не есть бытие, он только суждение, вторая ступень возбуждения", 233).

Мысль энергетически соприродна возбуждению, но она также и инструмент опредмечивания (овеществления, оплотнения, охлаждения) раскаленного беспредметного возбуждения; мысль "стремится к выявлению возбуждения в форму, творя беспредметную и предметную жизнь" (219), то есть наличие интенции кардинально отличает ее от возбуждения. Именно мысль (сознание) ответственна за возникновение дуализма в мире.

Малевич-философ — человек прежде всего зрительного, пластического восприятия мира, и в его текстах самые отвлеченные категории обзаводятся двойниками, наделенными подчас разительной конкретно-чувственной образностью. Так, “сознание” человека претворено в телесную форму “черепа” с натуралистической “костяной стеной”; таким образом “череп” превращается в своеобразный дом мысли. Он будет вместилищем всех космических метаморфоз, в нем будут происходить угасания-зарождения — мерцания — Вселенной, а возможности мысли будут превосходить предельные физические свойства мира, поскольку в “черепе” может быть помышлена скорость большая, чем скорость света.

“Череп Вселенной”, метаобраз Велимира Хлебникова, отбрасывает рефлексы на аналогии Малевича. Вместе с тем в супрематической философии нет места гармонии математических построений-пророчеств, столь занимавших Хлебникова. Мировая подлинность, возбуждение, мыслится в супрематизме бесконечной, однако ни в коем случае не количественно, поскольку она не множество, а единство. Предметом же вычислений, полагал Малевич, являются чисто количественные отношения, и поэтому “вычисления” не раз квалифицировались им как попытки разума проникнуть в без-разумность неделимой без-предметности.

Природа, раскрытая навстречу сознанию, множественна в своих феноменах; концентрация на этом обстоятельстве приводит Малевича к новому утверждению, отождествляющему Природу с мыслью, то есть объявляющее ее гнозисом: “...вся природа есть мысль, а все явления — формы разгаданных, представляемых в мысли причин; тогда в природе существует разум и мысль как ничто руководящее, направляющее то, в чем нет последнего, друго<е> ничто, которое может быть названо материей, которая может оказаться в одно и то же время и мыслью, и разумом. Натура отсюда сложение мысли, и всякое сложение в ней — мысль” (220).

Природа-мысль наделяется собственной интенцией, в результате чего возникают оплотненные в форму все ее проявления. Это лишь на первый взгляд противоречит главному посылу Малевича-пантеиста, абсолютной без-предметности единой и цельной Природы, поскольку сложением “форм представляемых в мысли причин” руководит Ничто, — таким образом, разгадывание человеком этих помыслов и приводит к освобождению Ничто.

Третий и самый низший уровень мироздания, эмпирика, включает в себя всю “фактическую жизнь”. По сути дела, эмпирика, будучи олицетворенной в фигурах Науки, Церкви, Искусства, составляла тему рассуждений и анализа в

первой части трактата; Малевич и в дальнейшем опирается на эти супрематические мифологемы.

В реальности общежития — в горизонте человеческого сознания — трехступенчатость всеохватного вездесущего возбуждения интерферирует с двумирностью, внутренним и внешним состоянием.

Вещи, предметы относятся к внешнему слою, однако они как результаты интенции мысли увязаны с внутренней жизнью человека. Предметы — охлажденное сознанием возбуждение — тем не менее никогда не могут претендовать на адекватность мысли, поскольку в качестве внутреннего состояния человека мысль целостна и нераздельна, как и возбуждение, а предметы фрагментарны и конечны. Внутренним состоянием человек, по мнению автора, дорожит больше всего на свете; здесь аксиология Малевича совпадает с христианской аксиологией.

Практическая действительность также разделяется на два русла. В одном функционируют явления и предметы, обусловленные практической необходимостью, они обслуживают человека; в другом, по формулировке Малевича — “постройке нового мирosложения немеханического порядка (последняя беспредметная)” (218) — доминирует дух, и здесь уже человек должен приспособлять себя к нему.

Мифо-онтология “первофилософа” Малевича с неизбежностью принимает космогонические формы, сосредоточивается на исследовании вечной проблемы взаимоотношений, взаимосоотнесенности Вселенной (макромира) и человека (микромира).

Подразумеваемое художником устройство Вселенной входит существенной конструктивной основой в супрематическую картину мира. Его космология, не раз внедренная более поздними вставками и приписками в первую часть трактата, во втором разделе размещается в собственных параграфах. Следует отметить, что в теоретических текстах родоначальника супрематизма органично находили выражение его личные страстные увлечения — таким увлечением было наблюдение небесных светил в карманный телескоп[23]; описывая Гершензону свои впечатления от астрономических сеансов в Витебске (см. наст. изд., с. 343), он не в силах был удержаться от восторга и оттого иронизировал сам

23. М.М. Бахтин, много общавшийся с Малевичем в Витебске в 1920–1922 годах, свидетельствовал: “Он <Малевич>, кроме того, еще занимался астрономией ... У него был небольшой ... телескоп... И вот он по ночам занимался созерцанием звездного неба и так далее, притом занимался им вот в таком ... с хлебниковским проникновением во вселенную” (Беседы В.Д.Дувакина с М.М.Бахтиным. М.: Прогресс, 1996. С.137–138).

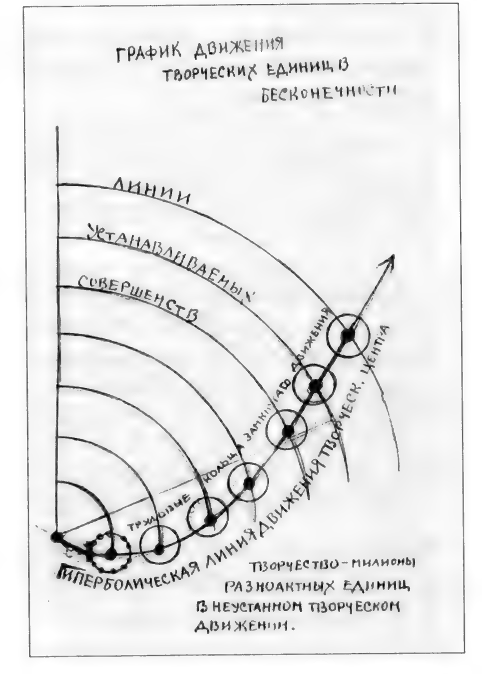
над собой. Известная метафора “философия родилась из созерцания звездного неба” в случае Малевича видится не метафорой, а констатацией факта биографии.

В астрономии он ценил прежде всего природоестественную наглядную форму. Слово “гармония” редкий гость в его трактате; оно появляется в окрестностях астрономического дискурса. Термины “перигелий” (самая близкая точка орбиты) и “афелий” (самая удаленная точка орбиты) с витебских времен начинают функционировать в лексике Малевича на правах терминов с художественным смыслом; впоследствии в Петрограде он придумает астрономические неологизмы, “планиты” и “земляниты”.

Уверенно обличая “несмыслы” научного прогресса, сам Малевич столь же уверенно абсолютизирует наличный на начало XX века взгляд на космос как механистическую систему. Его конструкция Вселенной возводится к ньютоновской космологической картине мира: “Космос, или Вселенная, мне представляется бесчисленностью сил вращательных центров или возбуждений. Все образующиеся кольца не представляют собой отдельные системы, а находятся во взаимном включении” (229).

Геометрическая схема “взаимных включений” кольцевых орбит превратится в матрицу многих квазинаучных таблиц и графиков — настоящих артефактов Малевича, призванных придать убедительность, строгость теоретическим конструкциям. Орбитальная схема Солнечной системы ляжет в основу “научного графика”, озаглавленного “Состояние живописи в 1924 году”[24]; по ее модели построены “График движения творческих единиц в бесконечности”, “График всего движущегося...” (два последних см. в наст. изд.). Значимость и формульность предполагаемого механического устройства космоса Малевич распространит на многие феномены, геометрически-наглядным образом утверждая их единство: “Маленькое подобие этой единой связи отвлеченных динамических

24. График хранится в архиве Малевича в Стеделийк Музеуме, Амстердам. Воспроизведен в изд.: Malevich, vol.IV, ill.25.



К.Малевич. График движения творческих единиц в бесконечности. Начало 1920-х годов

явлений мы имеем в развитой человеческой жизни, которая тоже исходит из центрального движения. На Земле также существуют центры возбуждений, образующие ряд колец или единичных систем. Каждая система тесно включается в соседние кольца возбуждений...” (229).

Провидческое постижение супрематистом космогонических теорий, ставших уделом человечества к концу XX века, проявилось не в создании моделей и графиков “взаимного включения орбит”, а на уровне интуитивного образа “мерцающей Вселенной”, со “всеми ее зарождениями и угасаниями”[25].

Человеческая культура, полагал Малевич, в пределе должна слиться со вселенским возбуждением, и такой будущий путь уже предъявлен в уделе астрономов: “К этим воздействиям отвлеченных явлений должна двинуться культура человека, подобно астроному, проглядывающему через телескоп явления, вводя в себя явления Ориона, Альтамира, Альдебарана; соединяя с собою путь к ним в несколько биллионов верст, его существо бежит в его сознании” (227).

Рассуждение о введении астрономом в себя созвездий весьма симптоматично; это чувственно-опосредованное расширение собственной личности до пределов Вселенной — и включение Вселенной в себя — одна из постоянных и сущностных характеристик мистической трансценденции. Индивидуальная всеслиянность со вселенским возбуждением, не раз пережитая Малевичем, упраздняла пространство и время, сворачивала их, порождала всеобъемлющее ощущение сенсуалистического познания истины мира: “...знание — преграда жизни в буре возбуждения. Никакое знание не сможет поднять сердце в его динамических ударах <так>, как возбуждение; ничто не сможет органически слить, перенести нас так высоко, как возбуждение. Возбуждение является единством моим с вселенной бесконечностью” (240).

Наблюдения звездного неба в Витебске, сопутствующие написанию трактата, утвердят Малевича в мысли о человеке как необходимой форме проявления вселенского возбуждения: “Человек тоже космическая возбужденность, проясняющая себя через мысль...” (228). Смысл появления человека во Вселенной вы-

25. Фундаментальная наука сравнительно недавно пришла к выводу, что Вселенная возникла в результате первоначального взрыва и ныне пребывает в состоянии расширения (раздувания); одна из наиболее популярных гипотез гласит, что после расширения наступит период сжатия до первоначальной исходной точки. См.: Павленко А.Н. Европейская космология: Основания эпистемологического поворота. М.: Институт философии РАН — Интрада, 1997. С.214–245.

ражен Малевичем со всей определенностью: в человеческом сознании Вселенная обретает возможность самоосознать подлинность, истинность; в своем восхождении (пре-восхождении, суприматии) мысль как внутренняя энергия способна полностью раствориться в первоначальном возбуждении Вселенной. Через свой внутренний опыт супрематист-мистик приходит к убеждению, что нельзя определить, кто кого помыслил, — Вселенная помыслила человека или человек помыслил Вселенную; границы субъекта-объекта исчезают; забегая вперед, следует отметить, что в третьей главе трактата трансцендентальный солипсизм Малевича выльется в пассионарные пассажи.

Анализ ипостаси человека как формы вселенского возбуждения заставляет автора сделать новое парадоксальное умозаключение. Поскольку возбуждение без-предметно, без-лично, без-форменно, то и проясненная через мысль вселенская сущность совсем не обязательно должна быть антропоморфной. Существо человека как самопрояснение (самопонимание) первоначала мира необходимо считать "...обязательным для Вселенной, для всех ее зарождений и угасаний, но этому существу не вменяется в обязательное быть двуногим, с головой, руками, носом, глазами и всепожирающим желудком" (236). Дух — главная человеческая сущность, а тело лишь его случайная земная оболочка; в этом положении несомненно наличествует определенная перекличка с христианским представлением о "телесной темнице".

Малевич-философ, озабоченный целостностью супрематизма, упирается в необходимость соотнести монистическое начало, возбуждение, с дуализмом человеческой природы. Выход он находит в том, чтобы объявить возникновение оппозиции духа и тела спонтанным следствием динамики возбуждения: "Два или три начала человека, с моей точки зрения, — сочиненные начала; в действительности существует одно начало — возбуждение или трепетная энергия вне различий. Но предполагаю, что в действии своем возбуждение как начало распадается в понятии на два — первое то, что мы называем духом, и второе то, что называем материей, или наоборот" (251).

Дуализм, находящий выражение в различных бинарных оппозициях трактата (внутреннее и внешнее, дух и материя, человек и животное, духовное и "харчевое" начало и т.д.), положен также в основу новых социально-общественных аспектов супрематического учения, поскольку принятая иерархия животного и человеческого начала дает Малевичу возможность конструировать концепции наличной и будущей истории. Неосознанные культурные коды — традиционное для гностицизма противопоставление материи и духа, безусловная абсолютная

ценность духа в христианстве, — оказывают неукоснительное подспудное влияние на историософские спекуляции супрематиста.

"Существу человека еще долго предстоит пробираться через признаки животного", — провозглашает Малевич; эти признаки, формулируемые в целом как борьба за существование (эхо эволюционной теории Дарвина), заставляют человека заниматься самоистреблением, самоизбиением, самоограблением в надежде достигнуть предметного блага, сытости; в этом суть всей истории человечества.

На протяжении второго раздела несколько меняются акценты в отношении Социализма; современная реальность убеждает мыслителя в необходимости искать "форму общежития", в которой осуществилась бы власть духа ("... так как дух не может проявиться без формы общежития, то искать эту форму необходимо", 252). Он примеряет к Социализму функцию полного удовлетворения животного начала: когда с помощью Социализма "будет завершена человеческая техника как предмет", тогда возникнет новый человек, "мышление которого будет направлено в беспредметное" (241). В отношении к Социализму как ступени к будущему царству духа помимо отзвуков "марксистского богостроительства" неизбежно слышны отголоски тривиальной большевистской пропаганды, влиявшей на собственное наличное бытие профессора Витебского Народного художественного училища.

Противоречивость положений и утверждений Малевича, его неравность самому себе, несовпадение с самим собой — следствие процессуального характера его текстов, думания одновременно с писанием. Вместе с тем его мысль, цепко держащая на прицеле беспредметность, парадоксальным образом сводит противоречивость положений к единому знаменателю. Да, Социализм — высшая ступень государственного устройства; да, Социализм упраздняет (редуцирует волевым актом) Церковь и Искусство, вбирая их в себя; да, личность Социалиста подчиняет себе всё и вся. Однако всё это шаги по пути к беспредметности, и Малевич призван объяснить Социалисту, в чем его собственная (Социалиста) истина и как идти к этой истине.

Истина же в том, что Социализм и Социалист неосознанно стремятся к единству всего человечества — "и видят путь достижения его через уничтожение отдельных Государств — уничтожения наций, отечеств, уничтожения раздробленного человека на разные состояния, мешающие ему видеть и познать свое "Я" во всечеловеке, во всенароде как едином нераспыленном "Я" (265; в терминах и определениях Малевича "мерцает" дискурс русской философской традиции всеединства). В трактате появляются "организмы Международного бытия", "Международный план" — в их инверсированных метафорических обликах проступает современный Малевичу Коммунистический Интернационал, ко-

торый в преддверии мировой революции, объявленной большевиками, собирался на свои конгрессы практически ежегодно в советской России.

Национальные проблемы Малевич транспонирует в особую социально-общественную астрономию — с замечательным логико-лингвистическим рассуждением о Международном центре как Солнце для наций-планет и выводом: “Но если предположить, что все планеты произошли из одной системы Солнца, то очевидно тогда, что ни одна планета не национальна Солнцу. Также если все нации произошли из Международной системы, то очевидно, что и они не национальны последнему. Итак, национальность отсюда — грубая ошибка, логическое недоразумение, приносящее неимоверные затруднения в организации Международной системы” (274).

Искусство — единственная, по Малевичу, фигура, способная после достижения животного насыщения консолидировать человечество для реализации “плана человека”. Церковь погрязла в конфессиональных распрях, в Науке — неимоверная раздробленность специализаций (примечательна одна из импровизационно возникших малевичевских гипотез-идей о возможном пути достижения единства через Науку, когда каждый землянин будет специализироваться по какой-нибудь одной узкой специальности, а все вместе составят единое существо “всечеловека”, адекватное Природе).

Супрематическая беспредметность — это прежде всего живописная беспредметность; соприродность Искусства как такового мировой подлинности заключается в том, что оно изначально интуитивно, не дискурсивно: “Искусство тем отличается от жизни рассудительной, что оно через себя проводит возбуждение, но не суждения” (233).

В живописном супрематизме давно разработан проект “мирореализации”: “Беспредметный Супрематизм мыслит таковую культуру как мир возбуждений, реализованный через его систему явлений. Система цветная, черная и белая станет дорогой человека, строго его отделяя от культуры харчевого возбуждения” (233). “Белый квадрат” объявляется Малевичем ключом-знаком сведения всей культуры к “белому внекультурному действию”; следует обратить внимание, что речь здесь идет не столько о картине “Белый квадрат на белом фоне”, сколько о концепции, о чистой идее.

В беспредметной живописи достигнуто зримое воплощение мировой истины: “Супрематизм как белая природа, как новое восхождение — возбуждение вне культуры” (240). Восприятие такой самоидеи (авторское слово) Искусства обеспечит, по Малевичу, изменение сознания общежития, трансценденцию об-

щества и возникновение “нового человека”[26]. Но и в действительности уже существует объединение людей, в которых родоначальник супрематизма прозревает прообраз будущего всечеловека. Этот идеал малевичевской концепции человеческой истории (вербально соотносящийся с неведомым ему идеалом историко-философских спекуляций русских философов всеединства) отбрасывает рефлексы на его рассуждения о взаимоотношениях личности и коллектива; последнему отдается предпочтение, поскольку коллектив — эскиз всечеловека.

“Коллективы — маленькие авангарды”, — пишет автор, и некие коллективы, не называемые им, уже возникли на Земле и трудятся над реализацией истинного проекта человека: “Итак, борьба за человеческий образ, за человеческую культуру происходит небольшими группами человеков в большой опасности перед человеком-живо̆тным. Эти группы я называю Супрематическими, став<ящими> себе за первенство достижение человеческого мира. И мир этот будет беспредметным...” (265). Как известно, именем этих “супрематических групп человеков” был Уновис (Утвердители нового искусства).

***

Приступая к третьему разделу, Малевич концентрируется поначалу на тех же утверждениях и рассуждениях, что уже были разработаны во втором; нередко встречаются дословные повторения некоторых положений, прописанных ранее. Речь вновь идет о субстанции мира, возбуждении, причем формулировка идентична прежней. Но уже в определении мысли звучат другие акценты: мысль лишается функции опредмечивания возбуждения — и объявляется “только одним из процессов действия непознаваемого возбуждения”.

Радикально новое положение появляется в параграфе 13. Оговаривая, что это точка зрения общежития на устройство мира, Малевич эксплицирует понятие “совершенство Вселенной”, концентрацией которого становится Бог. Вся последняя глава трактата — своеобразная интерференция от наложения теории беспредметности на идею Бога как совершенства Вселенной.

Категория “совершенство” находится в прямом противоречии с прежними рассуждениями супрематиста. Во-первых, совершенство плохо согласуется с отрицанием идеи прогресса. Во-вторых, за совершенством Малевич числил ранее

26. Рассмотрению феномена “новый человек” у Малевича посвящена статья Т.В.Горячевой, трактующая утопические аспекты этого феномена применительно к постсупрематической живописи художника. См.: Горячева Т.В. “Единоликий образ совершенства”: Казимир Малевич о Совершенном Человеке//Совершенный человек: Теология и философия образа: Сб. М.: Валент, 1997. С. 368–392.

такие феномены, как граничность, статика, абсолют, то есть нечто замкнутое, конечное, следовательно, неподлинное. Мыслитель-иррационалист оставляет эти несоответствия без внимания, равно как и антиномию двух одновременных посылок: подчеркивая, что идея Бога как совершенства была продуцирована самим человеком (общежитием), он в то же время утверждает, что все явления в природе говорят человеку своим совершенством, что Вселенная — Бог.

Библейский креационизм и библейское грехопадение — архетипы рассуждений Малевича. Бог из ничего создал мир и человека; согласившись с этой общежитейской верой, Малевич делает вывод: "Бог не мог больше творить, ибо построил совершенство, выше которого нет. Сотворив мир, он ушел в состояние "немыслия", или в ничто покоя" (310).

Деистические воззрения, к которым стихийно подключается русский философ, числили многих выдающихся мыслителей в рядах своих сторонников, среди них Ньютона и Лейбница. В деизме интеллектуалам обеспечивалась исторически-общественная свобода, поскольку постулировалось, что Бог-абсолют не может быть ответственным за несовершенство деяний и судеб сотворенного им человека; отсюда следовало, что Бог участия в человеке и земных событиях не принимает.

Малевич признается, что ему совсем непонятно, почему человек не был удовлетворен абсолютом: "Мне не представляется, как он вышел, выключил себя из общего абсолютного совершенства и почему ему стала необходимость мыслить, раз всё уже было в абсолюте" (290). Однако для него несомненно, что ответственность за это несет мысль, сознание; астрономическая метафорика и здесь способ наглядной демонстрации грехопадения: человек "един<ственн>ый стал устремляться к познанию природы как Бога совершенств ... как будто какая-то неосторожность случилась, как будто соскользнул и выскочил за борт абсолюта. И таким образом он как частица абсолютной мысли, вышедшая из общей орбиты движущегося абсолюта, стремится теперь включить себя в орбиту" (290).

Истинность супрематической теории художник уже утвердил, удалив Бога на покой, то есть в беспредметность, после творения мира. Однако ему необходимо увязать с ней и стремление к совершенству, главную движущую силу всей истории человечества. Малевич выдвигает новый аспект своих идей: человек, ошибочно понимая собственную природу как двойственную, с целью достичь идеал построил Церковь и Фабрику (Искусство в последней главе играет несколько иную роль, нежели раньше). Церковь заботится о духовном совершенстве, Фабрика — о предметном.

В рассуждениях Малевича о Церкви происходят изменения, поскольку он говорит не об эмпирической церкви, а о религиозной идее. Теперь он смотрит на Церковь (Религию) с точки зрения идеальной веры, поверх конфессиональных барьеров, и полагает, что Бог как совершенство един для всего человечества: "По-разному народы его рисуют, но как бы ни рисовали, все представления сходятся в том, что Бог совершенство. Определение Бога как совершенства — абсолютное совершенство" (294).

Фабрика, ипостась практической Науки, видит свою задачу в достижении материального совершенства, производя для этого орудия и инструменты. Церковь и Фабрика на уровне эмпирической реальности отрицают друг друга, одна желает возвысить дух, другая — тело. Беспредметник же свою задачу видит в том, чтобы доказать обеим, что, по сути, каждая из них идет к Богу.

Малевич проводит аналогии — все они имеют ярко выраженный актуальный подтекст — между "обрядами" Церкви и Фабрики, основывая на них доказательства, что обе "деятельницы" супрематической мифо-философии устремлены к одному и тому же ("Вообще же перед обоими миропониманиями стоит все та же беспредметность", 302). По его мнению, Фабрика также ориентирована на метафизическую цель и только "готовит новое тело для человека как духовной силы" (309).

Искусство в последней главе приобретает иные коннотации: оно здесь не модель беспредметности, а самодостаточная красота, в которой олицетворяется гармония Бога как совершенства. Красоту Искусства эксплуатируют и Церковь, и Фабрика, каждая в своих интересах. Необходимо заметить, что "красота" в положительном смысле — редчайший гость в лексике Малевича, с футуристической молодости ополчавшегося на "мещанские" эстетические ценности.

Антропологический проект супрематизма представлен в последней главе со всей определенностью; его утопичность лишена какой бы то ни было социальной окраски. Ставя целью достигнуть идеальный абсолют, человечество поначалу должно прийдти к "плану человека", духовному существу, победившему в себе животное, потом устремиться к Богу, то есть к Ничто, в котором пребывает Бог. Человек в пределе должен достичь Ничто и преобразиться в Бога: "Итак, Вселенная — безумие освобожденного Бога, скрывшегося в покое. Тоже человек, достигший совершенства, освободится от своего безумия, станет Богом" (304; примечательны в этих фразах два полярных значения одного и того же слова "безумие").

Пока существует человечество, Бог не скинут и никогда не будет скинут. Ибо Бог — представление самого человека: "Итак, нет ничего удивительного, что Бог построил из ничего Вселенную, — так же как и человек строит всё из ничего

своего представления и <из> то<го>, что представилось ему. Не знает, что есть сам творец сего и сотворил Бога тоже как представление свое” (311).

Искусство у художника Малевича уже воплотило идею Бога как совершенства, поскольку в нем достигнута красота, гармония. Гармония выявляется через ритм; ритм, проистекающий из мировой подлинности, выражает вселенский закон, и самая большая трудность — суметь передать его как можно более адекватно (“Ритм возбуждения является главным действием... Вся трудность Искусства в том, чтобы в известном поле вложить знак по ритму возбуждения. Ритм, если возможно сказать, — один закон, на котором должны быть построены все человеческие проявления ... Закон ритма, а вернее, беззаконье в смысле его неизмеримости силы, расширяет человеческие проявления до космических возбуждений”, 319).

Ритм прямым и непосредственным образом выявляет субстанциальное первоначало и в сознании, и в эмпирической реальности. Спаяв все ритмом, Малевич достигает искомых единства и цельности мира как беспредметности. В трансцендентальном Ничто нет ни совершенства, ни несовершенства; тело и дух — два плана проявления единого возбуждения; материальное и идеальное неоднократно меняются местами — русский философ не первый констатирует идеальную природу представлений о материальном.

Через ритм сверхличностное Я сливается с мировой сущностью в мистическом экстазе: “...когда же слушаю ритм, я беспределен, во мне не существует границ, во мне нет ни времени, ни пространства, я ничего не преодолеваю, я сам стихия возбуждения или, вернее, не различаю себя в биении границ” (319–320).

Малевич последовательно-радикален в супрематической редукции мира и окончательно нейтрализует все оппозиции, растворив их в беспредельной беспредметности. Для Я, постигшего Ничто, не существует преград между субъектом и объектом. Рассуждения, неоднократно встречающиеся на предыдущих страницах, увенчиваются в третьей главе своеобразным апофеозом трансцендентального солипсизма: “Я не могу себе представить себя — где я начинаюсь и где кончаюсь, и какую часть тела моего прошло ядро. Ведь для того, чтобы пролететь, ядру необходимо не только преодолеть пространство, но уничтожить и сонмы жизней, невидимых нам. Но уничтожило ли оно их или изменило ли их движение? Нет, ничего не изменилось, ибо ничего нет” (311).

***

Вся последняя глава отшлифована и отточена, она написана практически без правки. Суждения и размышления принимают в ней вид окончательных формулировок. Ключом к характеру текста служит открывающее его посвящение:

“Михаилу Осиповичу Гершензону”. В трактате философа-“безкнижника” это одно-единственное имя, принадлежащее другому мыслителю.

Михаил Осипович Гершензон (1869–1925) был человеком, занимавшим особое место в жизни Малевича. Их знакомство относилось к 1916 году, когда в круг приверженцев супрематизма вошла художница Наталья Михайловна Давыдова (1875–1933), племянница Николая Александровича Бердяева (дочь его родной сестры). Давыдова, супруга предводителя Дворянского собрания Киевской губернии, организовала в своем украинском имении артель художественного труда “Вербовка”; центр деятельности киевской состоятельной дамы в середине 1910-х годов постепенно переместился в Москву[27]. Вместе с компатриоткой Александрой Экстер она устроила ряд московских выставок, где новейшее искусство под водительством Малевича было призвано продемонстрировать свои жизнестроительные потенции.

Давыдова вошла в первое общество супрематистов “Супремус” (1916–1918). Критические высказывания Бердяева о “супраматизме”[28], быть может, были инспирированы посещением вернисажей выставок, где выставлялись друзья его племянницы. Через нее стал возможен непосредственный контакт между двумя полярно ориентированными кругами московской интеллигенции, философами Серебряного века и радикалами-авангардистами. Следует, однако, подчеркнуть, что подлинная и прочная связь возникла только между Гершензоном и Малевичем.

“Черный квадрат” и другие полотна абстрактного геометризма появились в Москве на выставке “Бубнового валета” в конце 1916 года. Впечатление, произведенное ими на Гершензона, было описано Андреем Белым[29]. В свете умонастроений москов-

27. См. примеч. 41 к разделу “Письма К.С.Малевича” в наст. изд., с. 380–381

28. См.: Бердяев Н.А. Кризис искусства. М.: Изд. Г.А.Лемана и С.И.Сахарова, 1918. С.15.

29. В книге воспоминаний “Между двух революций” Андрей Белый свидетельствовал: “...однажды М.О., поставив меня перед двумя квадратами супрематиста Малевича (черным и красным), заклокотал, заплевал; и — серьезнейше выпалил голосом лекционным, суровым: “История живописи и все эти Врубели перед такими квадратами — нуль!”. Он стоял перед квадратами, точно молясь им; и я стоял: ну да, — два квадрата; он мне объяснял тогда: глядя на эти квадраты (черный и красный), переживает он падение старого мира: “Вы посмотрите, рушится все”. Это было в 1916 году, незадолго до революции; перед квадратами М.О. переживал свой будущий “большевизм”; с первых же дней революции — где Малевич, супрематисты? Но тогда же обнаружилось: для своих кадетских друзей он — свирепейший большевик” (Белый Андрей. Между двух революций. М.: Художественная литература, 1990. С.256). Впоследствии в статье-некрологе “М.О.Гершензон” Белый писал: “Я помню, как в 1916 году он пытался ввести в мою душу парадоксальнейшую картину парадоксальнейшего супрематиста; поклонник законченной пушкинской ясности эту картину повесил перед собой в кабинете”; далее, передавая слова Гершензона (“Я каждый день с трепетом останавливаюсь перед этой картиною; и нахожу в ней все новый и новый источник для мыслей и чувств...”), Белый продолжал: “Я же, более “молодой” (и, конечно же, более старый в “рутине” своих

ского литератора “Черный квадрат” стал символом нигилистического отрицания-освобождения от всего нажитого человечеством тяжелого, давящего культурного достояния. Экклезиастская усталость Гершензона, столь полно выразившаяся впоследствии в “Переписке из двух углов”[30] и столь контрастная по отношению к мироощущению его оппонента, Вячеслава Иванова, заставила его увидеть в Малевиче варвара со свежей кровью, не отравленного умирающей культурой; противостояние цивилизации и варварства было одной из самых популярных мифологем эпохи, резонируя с эсхатологическими настроениями русской интеллигенции в преддверии революций.

Ныне сложно судить, какая роль была отведена в духовной жизни Гершензона художнику-авангардисту. Имени Малевича нет в околичностях и подробностях гершензоновской биографии, за исключением свидетельств Андрея Белого и немногих строчек в мемуарах дочери, Натальи Михайловны Гершензон-Чегодаевой[31]. Вместе с тем есть ряд косвенных указаний, говорящих о том, что вес Малевича в размышлениях Гершензона был не так уж мал, хотя трудно представить кого бы то ни было из гершензоновского круга, с кем писатель мог бы обсуждать идеи художника и кто без пренебрежения отнесся бы к малевичевским “дилетантским” текстам. Тем более поразительна чуткость и ответственность Гершензона, не уклонившегося от роли Другого в диалоге, столь необходимом родоначальнику супрематизма.

Общение между писателем и живописцем было поначалу устным; при сопоставлении дат далеко не беспочвенной представляется гипотеза, что Гершензон сыграл первостепенную роль в обращении Малевича к философствованию, поскольку обязывал нового знакомца записывать свои размышления о тех предметах, что были в центре его собственного, Гершензона, внимания. Так, Малевич в приписке к своей машинописной статье “Поэзия” пишет: “Михаил Осипович, не могу к Вам зайти, много и очень много дела, нужно везде поспевать <...> о душе и духе потерял рукопись, записал заботу человеков о душе, беда моя, что не могу повторить ...”[32]. Гершензоновская работа “Дух и Душа” появилась в сборнике, вышедшем в том же, 1918 году[33]. Супре-

отношений к обставшему миру), стоял перед картиной; и видел в картине — квадраты. Он, — он видел: мир...” (Белый Андрей. М.О.Гершензон <некролог>//Россия. 1925. № 5 (14). С.255-256).

30. Вячеслав Иванов и М.О.Гершензон: Переписка из двух углов. Пб.: Алконост, 1921.

31. За возможность ознакомиться с воспоминаниями Н.М.Гершензон-Чегодаевой в рукописи приношу глубокую благодарность М.А.Чегодаевой. В опубликованных воспоминаниях Н.М.Гершензон-Чегодаевой эти строки выпущены (Гершензон-Чегодаева Н.М. Первые шаги жизненного пути (воспоминания дочери Михаила Гершензона). М.: Захаров, 2000).

32. См. примеч. 2 к разделу “Письма К.С.Малевича” в наст. изд., с. 368–370.

33. Гершензон М.О. Дух и Душа (Биография двух слов)//Слово о культуре: Сборник критических и философских статей. М.: Изд. М.Гордон-Константиновой, 1918.

матист старался переслать, показать своему собеседнику все свои тексты — очевидно, такой между ними был уговор.

Гершензон, побуждая Малевича к фиксированию мыслей на бумаге, взял с него обещание "писать о нездешнем" (337). Письма художника к писателю, скрытые от исследователей вплоть до конца XX века, служат аккомпанементом для философских сочинений, появившихся в Витебске. Читая эти эпистолярные послания, словно присутствуешь при кристаллизации супрематических концепций, непосредственно произрастающих из жизни автора; тесная сплетенность умозрительного философствования с переживанием обыденных событий лишний раз свидетельствует об исключительной цельности его личности.

Отдавая себе отчет в дистанции между гершензоновским и собственным интеллектуальным багажом, Малевич тем не менее был уверен в интересе просвещенного литератора к его творчеству. Витебские послания к московскому собеседнику перерастали в обширные "записки". Примечательны обертона этого жанрового определения: словно медиум, Малевич записывал то, что диктовал ему его внутренний опыт, и не мог дистанцироваться от своих текстов; иногда он с самоиронией предполагал, что при взгляде со стороны его "записки" могут быть "деревянным велосипедом на фоне шедевров" (345). Художник нуждался в оценке, поддержке, поскольку был много и жестоко бит за безграмотность и необразованность (в гершензоновской аттестации его как "папуаса" Малевич ощущал несомненный позитивный тон[34]). Внимание столь авторитетного человека, как Гершензон, внутренне оправдывало беззаконного философа-супрематиста. Много позже он рассказывал, что писатель, вникая в его тексты, советовал не отвлекаться на отделывание фраз, литературного стиля, поскольку из-за этих усилий может пропасть, уйти "тонкая мысль", — Гершензон, стало быть, видел ее в сочинениях своего корреспондента[35]. К сожалению, ответные послания писателя нам неизвестны, скорее всего, они исчезли еще при жизни художника.

Духовные контакты с Гершензоном высвечивают существенные черты супрематической мифо-онтологии Малевича. Темы

34. Следует отметить, что Малевич сам употребил слово "папуасы" как обозначение для круга своих друзей в шутливом стихотворении "Скучно папуасы...". См.: Малевич К. Поэзия//Указ. соч. С.66–67.

35. Малевич рассказал об этом своему ученику, художнику К.И.Рождественскому (1906-1997), во время своей смертельной болезни; рукописные заметки, писавшиеся Рождественским во время посещения больного Малевича или сразу же после возвращения от учителя домой, хранятся в Фонде Харджиева—Чаги, Амстердам.

гершензоновского круга, получая отражение в его текстах, переживают знаменательные превращения. Механизм их транспонирования был тем же, что и при взаимодействии с другими катализирующими малевичевскую мысль импульсами. Чужая концептуальная формулировка-девиз становилась для него камертоном, по которому он настраивал смысловое звучание собственного текста с неукоснительным приведением его в конце концов к идее беспредметности. Выше уже говорилось о роли, сыгранной шопенгауэровским заглавием "Мир как воля и представление". Название книги Гершензона "Тройственный образ совершенства", выпущенной в Москве в 1918 году, было еще одним таким влиятельным смыслопорождающим камертоном для Малевича.

В отличие от сочинения Шопенгауэра гершензоновскую книгу Малевич читал; третий раздел ныне публикуемого трактата — с новой категорией "совершенство" и "Бог как совершенство" — был своеобразной вариацией-контроверзой на главный философский труд московского писателя. Однако пошаговое анализирование-сравнение положений не входит в задачу настоящей работы; гораздо плодотворнее выявить различия между мировоззрениями писателя и художника.

Доминирующая черта Гершензона как человека и мыслителя — острая субъективность психологически изощренного отношения к миру. По определению его биографа-исследователя В.Проскуриной, "главным дефинитивным признаком гершензоновской метафизико-религиозной модели был ее психологизм" (подчеркнуто автором)[36]. Психологический персонализм Гершензона был конституционным и отрефлексированным; его религиозные взгляды — в согласии с выводами книги В.Джемса[37], оказавшей огромное влияние на культуру начала XX века, — были результатом личностного выбора, выработки. Для кратости сильно упрощая и тем самым неизбежно огрубляя ситуацию, следует заметить, что в этом, как представляется, заключалось главное различие между московским литератором и его окружением. "Каждому было отпущено по вере его"; Бог его друзей-христиан пролил на них свою благодать; у субъективиста-гностика Гершензона была личная религия, и его Бог не мог примирить его с земной темницей, в которой обречен был страдать дух; унаследован-

36. Проскурина В. Течение Гольфстрема: Михаил Гершензон, его жизнь и миф. СПб.: Алетейя, 1998. С.66.

37. Джемс В. <Джеймс У.> Многообразие религиозного опыта. М., 1910.

ная и приумноженная культура только усугубляла тяжесть пластов, под которыми была погребена одинокая душа философа.

Взаимоотношения индивидуума и универсума, заточенность духа в косном дольнем мире, взыскуемая интимность общения с высшими сферами и другие направления духовных переживаний Гершензона контекстом своим имели символистские умонастроения начала прошлого века. Малевич, не избежавший на ранней стадии живописного развития влияния символистского мироощущения, вскоре стал его противником, саркастически обличая "блуждание в голубых тенях символизма"[38]. Элиминации подверглись прежде всего психологизм и эмоциональная субъективность. Как известно, отрицательное отношение к психологизму и субъективности было одной из черт футуристической доктрины Ф.Т.Маринетти, которая в свою очередь восходила к философии сверхчеловека Ницше. В случае Малевича футуристическая доктрина со всеми ее истоками нашла зрелого сторонника: "В искусстве нужна истина, но не искренность"[39], — провозгласил художник-кубофутурист в одной из своих деклараций. Это был радикальный отказ от основополагающего фундамента русской культуры, русского искусства, зиждущегося прежде всего на "душе", то есть психологическом, эмоционально-нравственном оправдании мира. Истина, Добро и Красота — великая Троица, поклонение которой являлось историческим призванием "загадочной русской души" (характерно, что в этой устойчивой мифологеме именно "душа" объявлена загадочной и русской).

Гершензон, несмотря на свою автономность в смысле ортодоксальных верований, находился внутри отечественной религиозно-философской традиции, нервом которой в первые десятилетия XX века стала "русская идея". Стержневыми для нее были "тема о божественном космосе и о космическом преображении, об энергиях Творца в творениях; тема о божественном в человеке, о творческом призвании человека и смысле культуры; тема эсхатологическая, тема философии истории"[40]. Несомненно, что Малевич свою супрематическую философию, обращенную к человеческому универсуму вне национальных и конфессиональных различий, и не помыслил бы ограничивать "русскими" рамками; в свою очередь, интеллектуалы Серебряного века в соответствии

38. Матюшин М., Крученых А., Малевич К. Первый всероссийский съезд баячей будущего (поэтов-футуристов). Заседания 18 и 19 июля 1913 года в Усикирко (Финляндия) // За 7 дней. СПб., 1913. № 28 (122). 15 августа. С.605. — Цит. по изд.: Малевич, т.1, с.23.

39. Малевич К. Листовка <манифест-воззвание, распространяемый на вернисаже "Последней футуристической выставке картин "0,10" (ноль-десять)">. Малевич, т.1, с.35.

40. Бердяев Н.А. Русская идея: Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века//Вопросы философии. 1990. № 1. С.148–149.

со своими эсхатологическими стереотипами в произведениях беспредметника увидели прежде всего "шаги грядущего Хама"[41].

Гершензона и "Хама"-Малевича сближало, думается, некое экзистенциальное одиночество, маргинальность каждого в своей среде при всем несходстве их реальной жизненной ситуации; как представляется, эта маргинальность, отдельность обеспечивала толерантность восприятия еврея Гершензона, осознанно находившегося вне ортодоксального православия с его жесткостью, если не сказать, нетерпимостью; нетерпимость была и добродетелью идеологизированной русской интеллигенции, как на собственном опыте испытал инициатор "Вех".

Гершензон заражал собеседника-"варвара" своими неотступными размышлениями; в революционные годы их болезненным стержнем были взаимоотношения с С.Н.Булгаковым[42]. Ныне публикуемые "булгаковские письма" Малевича (авторское определение) лишний раз демонстрируют, как супрематист переиначивал чужие дискурсы в собственные.

В малевичевском учении с его отказом от психологического измерения личности не было места ни Любви, ни Благодати. Философский супрематизм кардинально расходился с традицией русского религиозного философствования, в которой так или иначе имплицировано понятие Благодати, любви Бога к твари, их диалогическое взаимодействие. Любовь, породившая в отечественной философии эротизированно-религиозную концепцию Софии, премудрости Божьей[43], была глубоко чужда супрематической мифо-онтологии, устремленной к вселенской монистической беспредметности. И если бы взгляды подлинного мистика Малевича чудом оказались в центре внимания друзей Гершензона, они, без сомнения, были бы объявлены ущербными, поскольку нормативным представлялся только мистицизм христианской духовности. Бердяев, самоотождествляясь с философами-мистиками православного толка, все остальные типы мистицизма квалифицировал как ущербные: "Монизм есть всегда отрицание тайны богочеловечности, двуединства, которая вполне раскрывается лишь в христианстве. Христианство персоналистично и потому соединяет монизм с плюрализмом. Этому может соответствовать лишь мистика любви. Любви нет без личности, любовь

41. Название книги Д.С.Мережковского "Грядущий Хам" (1906) стало нарицательным именем для обозначения левых художников; его использовал в своих критических статьях А.Н.Бенуа; по поводу искусства футуристов Мережковский написал также статью "Еще шаг грядущего Хама" (Русское слово. М., 1914. 29 июня), не раз вольно цитировавшуюся в полемических статьях Малевича. См.: Малевич, т.1, (Мережковский Дмитрий Сергеевич (1866–1941), по именному указателю).

42. См. примеч. 18 к разделу "Письма К.С.Малевича" в наст. изд., с. 373–374.

43. Как известно, теория Софии и основанная на этой теории концепция всеединства была разработана в философии Вл.Соловьева, затем получила дальнейшее развитие в сочинениях П.А.Флоренского, С.Н.Булгакова, Л.П.Карсавина и других.

идет от личности к личности. Ориентация на личность есть по преимуществу этическая, ориентация же на космос по преимуществу эстетическая. Экстатическое слияние с космосом есть особый тип мистики, подобно тому как существует тип мистики социальной ... для христианской духовности, для христианской мистики можно установить три условия, три признака: личность, свобода, любовь. Где одно из этих условий отсутствует, христианская мистика ущерблена, есть уклон"[44].

Минималистская ориентированность супрематизма, его "иконоборчество", опирающееся на идею иллюзорности видимого мира, неизбежно возбуждают параллели с феноменом "молчальничества", сокровенного ядра православия; однако парадигма исихазма и супрематизма принципиально различны при общности некоторых структурирующих положений. В феноменологии аскезы, получившей предварительную систематизацию в трудах отечественного философа-богослова С.С.Хоружего[45], присутствует ряд совпадений с феноменологией супрематизма, — тем более красноречивы отличия.

Наиболее существенная общность обеих парадигм проявляется в господстве энергийного дискурса. Мир как беспредметность у Малевича всецело подвластен энергийному началу, "возбуждению"; по определению Хоружего, "специфическая природа исихастского опыта... характеризуется, прежде всего, энергийностью, последовательной подчиненностью началу энергии"[46]. Конституционный для супрематизма энергетизм, как уже было сказано выше, в значительной степени был обусловлен эпистемологией начала XX века, вместе с тем соотнесенность его с истоками отечественной духовной культуры нельзя не дооценивать. Именно эти истоки формировали коллективное подсознание народной крестьянской среды, в которой вырос и воспитался художник.

Апофатически определяемая "мировая подлинность" супрематизма типологически сходна с апофатическим богопознанием исихазма, однако бездна разделяет их антропологии, несмотря на то, что внешнее сходство проступает в конечном "обожении" человека — цели и исихастской, и супрематической трансценденции.

44. Бердяев Н.А. Философия свободного духа. М., 1994. С.436.

45. Хоружий С. К феноменологии аскезы. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 1998.

46. Там же. С.14.

Малевич оперирует понятиями “человек” (иногда “Человек”), но его Человек — доисторически-архаическая мифологема, в ней представлен Человек до-личностный, до-персональный. Самоидентификация супрематиста с этой мифологемой парадоксальным образом трансформирует до-личностного Человека в сверх-личностного, и авторское Я, слившееся с космосом, обретает форму сверхличностного всеобъемлющего субъекта. Трансцендентальный солипсизм, увенчивающий супрематизм, исключает диалогическое сотрудничество Бога и человека в духовном восхождении, то есть синергию, ключевую парадигму исихазма и всей православной антропологии. Примечательно, что в одной из своих апорий иррационалист-логик вынужден вообще отказаться от человека, объявив его “не существующим” (“...если человек всю представляемость посчитал за Бога и нашел, что душа и тело несмертны, то очевидно, что нет ничего во Вселенной, как только “он” <Бог>, ибо “он” не смертный. Человек же смертный, но так как нет ничего смертного, то нет человека”, 311). Христианский персонализм, личная ответственность каждого за спасение души в диалогическом “соработничестве” с Богом, прямо противостоит монистическому имперсонализму супрематического мистицизма.

Онтологическое Ничто супрематиста и вербально, и понятийно соотносится с другой традицией, в пределе лишенной религиозной окраски. Иррационалист Малевич, в моменты экстаза сливающийся с мировой сущностью, отрицающий пространство и время, жизнь и смерть, объект и субъект, упраздняющий любое различение, действительное для реальности, объявляющий “мир как волю и представление” иллюзией, стихийно и самочинно открывает основы восточной философии. В положениях теоретической беспредметности родственно откликаются космология и метафизика дзэн-буддизма, преимущественно в той его трактовке, что представлена в категории Махаяны. Ничто супрематической философии смыкается с Ничто нирваны, Ничто вечного покоя; понятие “Вечный покой” в итоге и было вынесено Малевичем в заглавие ныне публикуемого труда.

Речь уже не единожды шла о стихийном подключении русского художника к тем или иным духовным токам ноосферы, неведомым ему на уровне индивидуального сознания. К этому положению необходимо сделать ряд оговорок. Влияние индуистской мистики после текстов ее апологета Шопенгауэра довольно быстро пропитало культуру Европы и России, наложившись на небывалый расцвет разнообразных эзотерических верований в конце XIX — начале XX века[47].

47. Освещению влиятельности эзотерических и мистически-оккультных вероучений в мировой культуре начала XX века была посвящена выставка “Духовность в абстрактном

Сочинения российского философа-оккультиста П.Д.Успенского (1878–1947), трактующего проблемы “четвертого измерения” и “высшей духовности”, были чрезвычайно популярны среди русской интеллигенции[48]; как известно, ближайший друг и единомышленник Малевича, художник и композитор М.В.Матюшин (1866–1934), находился под сильным воздействием взглядов Успенского. Малевич не мог пройти мимо этих увлечений, однако уже в 1916 году он восстал против попыток разума заключить непостижимую реальность в рассудочные “измерения”[49]. Супрематист также отличался удивительной трезвостью по отношению к вульгаризированному оккультизму, произвольно-прагматически эксплуатирующему темные глубины людской психики.

И хотя власть эпохи над художником была несомненной, все же харизматический склад личности играл доминирующую роль в его первородных интуициях. Строки Малевича, фиксирующие моменты мистических откровений, обладают высокой степенью общности с текстами неизвестных ему великих восточных мистиков (Лао-цзы, Чжуан-цзы, Хуэйнена и других). Выше уже говорилось о тождестве экстатических состояний у представителей разных духовных вероисповеданий; по характеристике Бердяева, “мистика всех времен, всех стран и религий имеет родовые черты. По чертам этим узнается порода мистиков. Они между собой перекликаются из разных миров. Между мистиками разных религий больше сходства, чем между самими религиями. Глубина духовности может обнаружить большую общность, чем объективация религиозных типов”[50].

Точками соприкосновения дзэн-буддизма и супрематизма были положения о Высшей реальности (Вечном космосе, “мировой сущности”); элиминация дуалистического мышления, оперирующего противопоставлениями; утверждение иллюзорности

искусстве” в Лос-Анджелесе (1986) и ее обширный каталог. См.: M.Tuchman (ed.). The Spiritual in Abstract Painting 1890–1985. Los Angeles, 1986. В статьях Джона Боулта “Эзотерическая культура и русское общество” (“Esoteric Culture and Russian Society”, p.165–183) и Шарлотты Дуглас “За смыслом: Малевич, Матюшин и его круг” (“Beyond the Reason: Malevich, Matiushin, and Their Circles”, p. 185- 199) рассматривался широкий спектр вопросов, связанных с оккультными, антропософскими и теософскими влияниями на мировоззрение художников и деятелей русской культуры, проводниками которых выступали среди других труды П.Д.Успенского (см. след. примеч.).

48. Успенский П.Д. Четвертое измерение: Обзор главнейших теорий и попыток исследования области неизмеримого. СПб., 1909; Он же. Tertium Organum. Ключ к загадкам мира. СПб., 1911.

49. Малевич в книге “Тайные пороки академиков” (М.,1916) писал: “Предупреждаю об опасности — сейчас разум заключил искусство в 4-стенную коробку измерений, предвидя опасность 5-го и 6-го измерений, я бежал, так как 5-е и 6-е изме<рение> образуют куб, в котором задохнется искусство” (Малевич, т.1, с.56).

50. Бердяев Н.А. Философия свободного духа. М., 1994. С.440.

феноменального (предметного) мира; пробуждение к опыту переживания космической реальности, которая неизъяснима; конечное погружение в Ничто, Вечный покой. Однако общность в онтологическом горизонте не могла нейтрализовать существенного различия двух сходных мирочувствований.

У дзэн-буддизма и исихазма есть одно фундаментальное общее свойство — это прежде всего школы духовной практики, призванные через медитацию или молитву возвести послушника на высший уровень бытия; мистические практики мировых традиций при всей высшей духовности в значительной степени окрашены своеобразным прагматизмом. В мистической мифо-онтологии Малевича прагматизм, утилитарность были главными "недомыслами", обусловившими в итоге всю неправильную стратегию человечества. Из-за них, по мысли философа, возникла вымышленная причинно-следственная связь, которой не существовало в мире как беспредметности. Выработка любых упражнений души и тела для возвышения духа были для супрематиста все теми же уловками ненавистного рассудка, разума, полагающего, что своими придуманными инструментами-методами он может опредметить беспредметность. Отличаясь чертами своеобразного учения, супрематизм все же не обладал претензиями — или, если угодно, потенциями — стать школой духовной практики, хотя в непрестанном творческом созидании уновисцев можно видеть определенные предпосылки такой школы.

***

Глубинные принципиальные расхождения супрематической философии с современной ей религиозно-философской традицией не отменяли ее сугубо отечественного характера. "Самобытно-русскую" философию всегда отличало стремление к синтетическому всеобъемлющему мировоззрению, вырабатываемому с помощью духовной интуиции; по слову А.Ф.Лосева, русская философия "...является насквозь интуитивным, можно даже сказать, мистическим творчеством, у которого нет времени, а вообще говоря, нет и охоты заниматься логическим оттачиванием мысли"[51].

В смысле самобытности философия Малевича была плоть от плоти "самобытно-русской" философии, она несла на себе все

51. Лосев А.Ф. Русская философия (1918). — Цит. по изд.: Ванчугов В. Очерк истории философии "самобытно-русской". М.: Пилигрим, 1994. С. 243.

ее родовые черты — синтетизм, универсальность, профетический пафос, эсхатологически-мессианскую окраску, отсутствие мыслительной дисциплины и академической систематизации взглядов, “чисто внутреннее, интуитивное, чисто мистическое познание сущего, его скрытых глубин, которые могут быть постигнуты ... посредством силы воображения и внутренней жизненной подвижности”[52]. Эти свойства роднили супрематическую мифоонтологию художника Малевича с философским творчеством других деятелей русской культуры, находившим наиболее адекватное выражение в искусстве (“...художественная литература является кладезем самобытной русской философии”[53]).

52. Там же.

53. Там же.

Теории Малевича, выросшие из живописи, впоследствии как бы снова вернулись к пластике и отлились в художественные формы высоких достоинств; супрематист оказался достойным продолжателем традиций русских мыслителей, чья философская мысль была неотделима от их творчества.

***

В рукописи “Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой” была запечатлена длительная акция художника — размышления с пером в руке, синхронно фиксирующим повороты мысли; в итоге возник многомерный, многоуровневый текст, с собственным пространством и собственным временем. Процессуальность мысли отражалась на письме самым непосредственным образом; именно поэтому от малевичевского сочинения, как уже отмечалось, не приходится ждать последовательности. Иногда создается впечатление, что автор, на наших глазах развивая свои доказательства, приходит к выводу, неожиданному не только для нас, но и для самого себя, что не мешает ему лишь укрепиться в главной своей идее.

Как известно, философов всех времен типологически можно разделить на мыслителей “процесса” и “проблем” и мыслителей “конструкций” и “систем”. Малевича, однако, трудно целиком отнести к одному из них; скорее, он сопрягает оба — или, очевидно принадлежа к первому, стремится имитировать второй.

Имманентные качества первого типа мыслителей, апофатика, противоречивость, в высшей степени были свойственны су-

прематисту. Малевич яростно протестовал против “предметности” мысли, то есть того, что бытие можно уловить понятиями; мировая подлинность, беспредметность, могла быть очерчена и очерчивалась в его текстах преимущественно апофатически. Формализация процесса рассуждения — квазисистематизация философии супрематизма, собственные категории и инверсированность понятий вкупе с прямолинейными логическими операциями порождали сознательно абсурдистские утверждения Малевича. Множество рассуждений и большинство доказательств в настоящем трактате основаны на риторической фигуре традиционного силлогизма, формальная логика которого приводит к возникновению многочисленных малевичевских апорий.

Апофатика и апоретика — основные инструменты, используемые философом-супрематистом для утверждения своей истины. Характеристика С.Хоружего, данная свидетельствам одного из православных мистиков, Симеона Нового Богослова, в большой степени может быть отнесена к трактату Малевича: “По сочетанию апофатичности и антиномичности с твердым впечатлением реальности и достоверности опыта — это неоспоримо классический текст мистического дискурса”[54].

Выше уже не раз говорилось о собственных философских категориях и определениях Малевича. Это приводило к появлению терминологии, где одно и тоже слово вовсе не равно себе в разных контекстах и обозначать может прямо противоположное в зависимости от соседства. Такой прием контекстуализации терминизируемого слова приводит к сдвигу в соответствии с поэтикой футуризма, которая была столь близка Малевичу-кубофутуристу. Сдвиг вызывал остранение привычного слова (формалисты с блеском проанализируют и утвердят этот прием), приобретающего нужный автору смысл (см. выше цитату из трактата, где слово “безумие” в одном пассаже имеет два противоположных смысла, позитивно-“беспредметный” и негативно-бытовой).

Друг и единомышленник будетлян не только вкладывал свой собственный смысл в уже существовавшие до него слова; при необходимости он сочинял новые. Неологизмы Малевича-речетворца обладают большой выразительной силой. Имена для своих категорий-понятий он производил путем грамматического конструирова-

54. Хоружий С. Указ. соч. С.170.

ния слова, языковыми средствами воссоздавая сам процесс мышления, отпечатывая в речи следы мысли. В тексте трактата много вариантов для обозначения неправильной стратегии человечества на протяжении веков: несмысл, недомысел, недомыслие, безмыслие. Одним из излюбленных приемов было использование приставки “без” с последующей цезурой-дефисом, отделяющим ее от корня. В понятиях “без-предметность”, “без-весие”, “без-книжность” акт супрематической редукции словно олицетворен самой вербальной формой.

Вышеупомянутый прием остранения Малевич сопрягает с грамматическим конструированием понятий, и в его написании некоторые слова, бытующие в языке с привычной негативной окраской, приобретают позитивный смысл, необходимый апологету без-предметности: без-законие, без-цельность, без-полезность. Наряду с существительными нередко встречаются прилагательные, образованные по тому же принципу: без-вольное, без-идейное, без-условное, без-логичный.

Свежести словоупотребления Малевича немало способствовало то, что он вырос на пересечении языковых пластов, — его первым языком был польский, языком детства — украинский; в русской речи художника встречаются полонизмы и украинизмы, звучит эхо славянского корнесловия.

Примечательно бытование в его текстах польского предлога poza (в переводе “за”). Так, для наиболее адекватного выражения своей мысли Малевич мастерит словесную конструкцию “по-за сознанием”. В первые десятилетия века уже установилось хождение слов “подсознание”, “бессознательный”, однако эти определения имели отношение к понятию “сознание”, стратифицировали его; для Малевича же было важным очертить нечто, находящееся вне и сознания, и подсознания, и бессознательного. Польский предлог он пишет по-русски с дефисом, “по-за”, поскольку в нем имплицированы “после” (время) и “за” (пространство); в результате образуется новое понятие, очерчивающее феномен “по-(сле)” и “за” сознанием.

Не единожды одну из главных своих мыслей художник иллюстрирует прямыми грамматическими манипуляциями: расчленяя “ничто”, вынимает из него “что”, а затем снова прячет “что” в “ничто”.

Малевич-речетворец обладал немалым словесным чутьем — к примеру, у него есть слово “невесомость”, употребленное как синоним “без-весия”; в общественный обиход “невесомость” вошла только с наступлением космической эпохи. Термин “деконструкция”, сделавший головокружительную карьеру во второй половине XX века, встречается в тексте Малевича в форме “дес-конструкции”. Созданные им понятия “беспредметность” и “супрематизм” укоренились в языке, и это высшая похвала любому речетворцу.

Супрематист конструирует свои термины, сопрягая нужные ему корни; так появляются: весораспределение, благоудобство, Искусстводелатель, естествоприрода, равнопольза, самоидея, большесильный и другие. Примечательны варианты, созданные по модели других понятий, когда наряду со "всечеловеком" рождается "всезверь", с "единомыслием" — "единоформие". Автор вводит слово "развязь", противопоставляя его "связи", и оперирует ими, равно как оппозицией "суд" и "раз-суд".

В философии XX века сходные процедуры впоследствии будет широко практиковать Мартин Хайдеггер, объявивший язык домом бытия. Отечественный исследователь и переводчик сочинений немецкого философа констатирует: "...у Хайдеггера почти отсутствуют термины в традиционном понимании этого слова, ... на их место встают терминизуемые им слова родного языка" (подчеркнуто автором)[55]. Это словно сказано про Малевича, создавшего слова "с-трои-вание" (этим словом он обозначил конструирование, построение триады) и написавшего такие пассажи, как "...причины остаются в пред-раз-судке... и никогда не могут быть выяснены в раз-судке" (214) или: "...если возникают идеи, то они возникают в самом человеке, собирающемся вечно идеа-лизировать не идеа-льную, вне идей стоящую природу" (102). Философско-вербальное творчество русского супрематиста в определенной степени предвосхищало те языковые мыслеконструкции, что будут впоследствии ассоциироваться с творчеством Хайдеггера.

55. Ведерников А. Пред-и-словие к переводу//Бимель В. Мартин Хайдеггер, сам свидетельствующий о себе и своей жизни/ Пер. с нем. А. Ведерникова. Челябинск: Урал LTD, 1998. С.15.

Риторика Малевича впечатляет экспрессивностью, умелым сочетанием разнообразных приемов. Ирония сказывается в восклицаниях типа "Мир как объект пожирания!", сарказм переполняет фразы "Безумие человека другое — самопоглощение, самоизбиение, самоограбление" (238) или "Общежитие установило, что вся природа, и Солнце, и Луна созданы для их общежитейских интересов" (105); скорбь звучит в словах: "В погоне за материализацией призрака "идеи" возникают лучшие учения и лучшие идеи, но они всегда попадают в руки убийц" (116). Парадоксальность мышления ведет к рождению оксюморонов "фиктивная подлинность", "духовное тело" и т.д. Тавтологическое нагнетание оборачивается напряженностью и силой пассажей, че-

му замечательным образом способствует шершавость “косоязычих” фраз. Темпераментный поток мысли словно сметает знаки препинания во фразах и абзацах; вместе с тем афористическая емкость и лаконичность высказывания не редкость в текстах супрематиста.

В трактате слышны разнообразные интонации Малевича, они явственно ощутимы в риторических вопросах, восклицаниях, в использовании кавычек, употреблении заглавных букв — эти приемы выделяют нужные слова, переводят их в другой смысловой регистр. Помимо интонационного звучания голоса в трактате художника, человека зрения, воочию воплощены зрительные откровения, интуитивные визионерские видения космической реальности (“И если бы разуму удалось посмотреть за борт Земли и ощутить себя во мраке бесконечных бездн, где несутся в вихревых вращениях пыльные туманы солнц и планет, тогда бы он увидел, в каком безумии находится. ... Свободный в безумии, наш шар мчит неизвестно куда, без цели, логики и обоснования. Куда летит и к какой цели доставит нас? Или же он никуда не движется? Планеты и солнца блестят как глаза остолбеневшего безумца...”, 176)

Стиль Малевича с его неуклюжей грандиозностью и темной вдохновенностью не мог не вызывать жесткую критику и неприятие просвещенных и грамотных современников; супрематист сокрушенно признавал свое “нахальство так писать”, но не видел для себя возможности поступать по-другому. Вместе с тем философ-харизматик хотел быть изданным, услышанным, прочитанным, и поскольку у него самого не получалось перебеливание и упорядочивание текстов, он с благодарностью относился к предложениям о редакторской помощи, следовавшим от почитаемых им людей; как ясно из одного из витебских писем, такую помощь предлагал ему Гершензон.

***

Трактат “Супрематизм как беспредметность, или Вечный покой” обладает уникальностью не только в плане содержания — в создании внешней и внутренней формы рукописи не мог не сказаться дар Малевича-художника.

Витебские бумаги в архиве Малевича в Стеделийк Музеуме хранят специфическую информацию, не учитываемую при типографском воспроизведении, исключающему авторские маргиналии и черновые пометки, в изобилии присутствующие на страницах рукописи. Между тем анализирование этих знаков расширяет представление о своеобразии сочинения Малевича.

Труду “Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой” (далее “Вечный покой”) предшествовала большая рукопись “Супрематизм как бес-

предметность, или Живописная сущность" (далее "Живописная сущность"), законченная в марте 1921 года в Витебске. Длинные узкие листы "Живописной сущности" имели облик настоящих черновиков; закончив рукопись, Малевич, очевидно, решил ее перебелить. Однако это ему не удалось; много позднее он признавался Н.И.Харджиеву: "Я не люблю переделывать или повторять уже написанное ... Скучно! Пишу другое"[56]. Почти сразу после сходного начала новая рукопись разошлась с прежней и приобрела самостоятельное значение; ее также ожидала участь стать хитросплетением вставок, приписок, исправлений.

Рукопись первой части "Вечного покоя" была по окончании ее перенумерована автором и на последнем листе проставлена цифра "70". Затем начался процесс перечитывания; первая часть подверглась наиболее серьезной правке, и не одной, судя по цвету чернил; последняя корректура была сделана зелеными чернилами — чернилами такого же цвета написаны несколько витебских писем к Гершензону. Можно предположить, что черные, синие, фиолетовые чернила в раннесоветском Витебске были дефицитом; с другой стороны, Малевич, несомненно, хотел развести разновременную правку разноцветными чернилами.

Уже неоднократно говорилось, что Малевич думал с пером в руке, и структурирование потока сознания, процесса мысли давалось ему нелегко. Поэтому построение сочинения из отдельных параграфов, традиционное для научного труда, привлекло его; не исключено, что он воспользовался советом Гершензона. Впервые разбивка всего сочинения на параграфы была осуществлена при работе над "Живописной сущностью". Однако нумерация проставлялась автором по уже написанному тексту, и порядковые цифры врезались то в середину, то в конец строки, что разоблачало формальное подражание тезисному изложению, принятому в философских сочинениях.

Разделение первой части "Вечного покоя" на параграфы художник также провел задним числом; к такому выводу побуждает прихотливое расположение порядковых номеров на страницах. На первом десятке листов разместилось 45 параграфов (в параграфе, следующем за 45-м, цифра "46" была зачеркнута); затем, как казалось, шел сплошной текст. Но это была обманчи-

56. Цит. по изд.: Харджиев Н.И. Статьи об авангарде: В 2 т. Т.1. М.: RA, 1997. С.109.

вая нерасчлененность. Уже в начале рукописи появилось обозначение "Вставка к стр.2, л.1", за которой возникли многостраничные вставки к страницам 4, 5, 7 и так далее. В итоге первая часть заняла 102 листа, то есть дополнительные страницы составили половину первоначального текста.

У вставок было разное происхождение. Нередко они писались, когда уже невозможно было втискивать новые строки между прежних. Но чаще всего у Малевича возникали новые соображения и уточнения по поводу собственной идеи, ее дополнение или развитие. Слова Анри Бергсона, говорившего о людях, родившихся на свет философами, без зазора накладываются на тексты русского художника: "Он не мог формулировать того, что он имел в уме, так, чтобы не испытать потом повелительной потребности поправить свою формулу, а потом поправить поправку. ...поправляя себя — в то время, как он думал, что дополняет себя — он, путем усложнений, нагроможденных на усложнения, и аргументов, следовавших за аргументами, пытался лишь передать со все большим приближением простоту своей оригинальной интуиции"[57]. Вставки Малевича перерастали в огромные тексты (к примеру, последняя вставка разместилась на 8 листах из 102); к вставкам не раз писались новые вставки. Вверху добавочных страниц всегда было указано, куда их поместить, а на соответствующих листах помечалось, что здесь должна быть вставка.

Иногда дополнительные тексты подписывались буквой "К<азимир>"; по сути дела, это были самостоятельные разделы, монтировавшиеся на указанное место; может быть, поэтому деление на параграфы коснулось только начала первой части, а дальше, вплоть до ее конца, конструктивную роль параграфов играли вставные разделы.

Такое имплантирование обильных и обширных вставок в основной объем превратилось в своеобразный композиционный прием супрематиста. И хотя этот ход не был отрефлексированным, в нем получило развитие малевичевское отношение к блокам текста как настоящим блокам-объемам, органически связанным с "материковым" вербальным пространством, но потенциально самостоятельным. Это отношение проявилось впервые в

57. Бергсон А. Философская интуиция//Новые идеи в философии. Сб.№ 1. Философия и ее проблемы. СПб., 1912. С.2–3.

1920 году, когда автор вынул несколько крупных фрагментов из своего сочинения “О новых системах в искусстве” и смонтировал их в текст отдельного издания “От Сезанна к супрематизму”[58].

В “Вечном покое” сходная операция была проделана как в смысле конструкции, так и дес-конструкции композиции, если воспользоваться словом художника. В начале 1921 года Малевич написал небольшой трактат, названный “Мысль” или “Белая мысль”[59]. Текст этого трактата, поделенный на тезисы, стал гершензоновской главой в сочинении “Вечный покой” (этим, замечу, отчасти объяснялась ее отшлифованность по сравнению с предыдущими главами). В свою очередь гершензоновская глава, состоящая из 44-х параграфов, оказалась донором для другого издания: из нее были извлечены 33 параграфа и опубликованы как самостоятельное сочинение под названием “Бог не скинут”[60]. Следует отметить, что издание брошюры осуществлялось по ныне публикуемой рукописи, как показывает сличение текстов; у Малевича в Витебске был редактор, исключивший наиболее острые антиматериалистические высказывания (никакого политического смысла художник в них не вкладывал, но уже тогда, очевидно, формировалось умение видеть диссидентские взгляды во всех антиматериалистических положениях).

Разносторонние связи между отдельными трактатами Малевича, взаимоотношения многообразных вариантов образуют сложную и разветвленную систему. Сочинения художника представляют собой, по сути, единый мегатекст, создаваемый в течении жизни. Основным ядром этого мегатекста был настоящий трактат; прибегая к астрономической метафорике Малевича, можно сказать, что “Вечный покой” играл роль центра планетарной системы его текстов.

Если представить себе пространственно-объемную ипостась рукописи “Вечного покоя”, то становится очевидным, что при ее организации Малевич впервые применил принцип конструирования, который получил столь впечатляющее воплощение в его архитектонах. В этих архитектурных моделях к доминирующему объему приставлялись дополнительные объемы, находящиеся в сложных ритмико-пространственных соотношениях с основным. И центральный, и сопутствующие объемы были разными

58. См.: Малевич, т.1, с.153-184. См. также примеч.29 к разделу “Письма К.С.Малевича” в наст. изд., с. 377–378.

59. См. примеч.38 к разделу “Письма К.С.Малевича” в наст. изд., с. 379.

60. Малевич К. Бог не скинут. Витебск: Уновис, 1922. См.: Малевич, т. 1, с. 236–265.

по величине, но в них сохранялось геометрическое соответствие, они всегда были стереометрическими шестигранниками (брусками, кубами, плитами, тягами) с правильными прямоугольниками в сечении. В изобилии перечислений, повторов, разного рода словесных рядов в трактате просматривается своеобразный серийный принцип — своей тавтологической природой он также роднил внутреннюю форму вербального текста и пластическую поэтику архитектонов.

В подтверждении данной концепции следует сказать, что в первой половине 1920-х Малевич написал целый ряд трактатов с непривычными заголовками в виде математических дробей (от 1/40 до 1/49 с пропуском 1/43 и 1/44)[61]. Единица в знаменателе обозначала, что данный текст имеет отношение к I части "Вечного покоя", а цифры в числителе указывали на соответствующий параграф этой части. Необходимо отметить, что в такой маркировке присутствововал некий строительный аспект: подобным образом могли быть помечены каменные блоки для указания места и порядка их монтажа при возведении архитектурного сооружения.

Трактаты с дробями, родившиеся из вставок к I части "Вечного покоя", обладали автономностью: цифра параграфа 46 была зачеркнута автором, следовательно, трактат 1/46 самостоятелен, а параграфов с номерами 47, 48, 49 вообще нет; таким образом, сочинения 1/47–1/49 предназначались как бы для наращивания основного объема. Взаимосвязанность трактата 1/46 с первой частью настоящего сочинения была выявлена уже их первым публикатором и переводчиком, Гансом фон Ризеном, о чем см. ниже.

Вторую часть "Вечного покоя" с обеими ее главами Малевич изначально писал тезисно, с полным соблюдением академического этикета. На полях против параграфов он нередко помещал ключевые слова или понятия, толкованию, освещению, разработке которых был посвящен данный тезис. Загадочными и посейчас представляются значки на левых полях всей второй главы, представляющие собой крестообразные росчерки с разнообразными цифрами в правом нижнем отсеке; их назначение (разбивка на будущие печатные страницы? взаимосвязь с другими параграфами?) пока не поддается удовлетворительному объяснению,

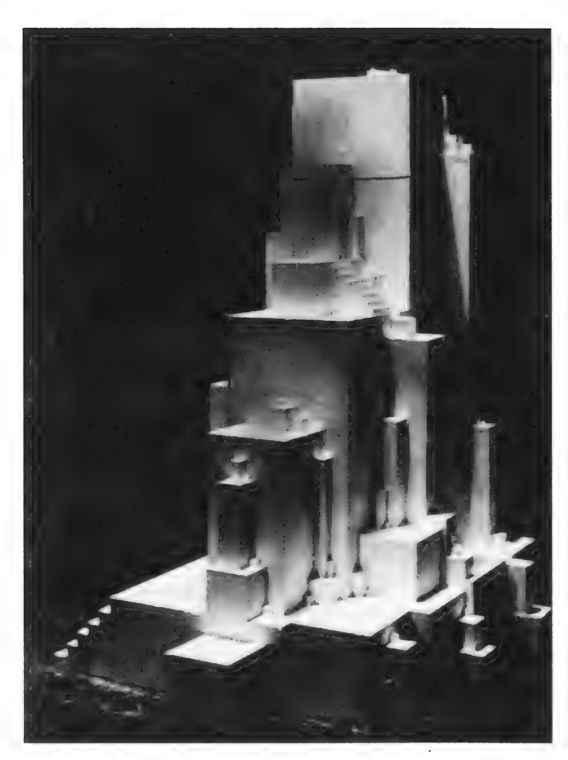
61. Данные трактаты хранятся в архиве Малевича в Стеделийк Музеуме, Амстердам, и частных архивах. Впервые трактаты "1/41. Философия калейдоскопа"; "1/42. Беспредметность", "1/45. Введение в теорию прибавочного элемента в живописи"; "1/46. Современное искусство"; "1/47. Новое искусство"; "1/48. Мир как беспредметность", "1/49. Мир как беспредметность" были опубликованы Тр.Андерсеном в переводе на английский язык. См.: Malevich, vol. III, а также ниже примеч.73.

но несомненно, что эти маргиналии также причастны к пластической организации рукописи.

Отношение к страницам с текстом как художественному произведению проступило и в том, что Малевич не единожды делал из них своеобразные супрематические композиции, раскрашивая разноцветными карандашами прямоугольные бруски и полоски, перекрывавшие зачеркнутые слова и строки.

Однако можно рефлексировать не только по поводу пространственно-пластической архитектоники “Вечного покоя”; художник не преминул ввести в рукопись и время. Судя по письмам к Гершензону, к рукописи “Вечного покоя” Малевич приступил осенью 1921 года. Начиная с 9-го листа авторской нумерации второй части, в левых нижних углах указаны даты; первая из них, 13 января 1922 года, дает знать, что страница писалась в первый день нового года по старому стилю. Гершензоновская глава была начата 31 января; последнее число, 5 февраля, было помещено на листе 43. В конце части и всей рукописи Малевич поставил дату 11 февраля, причем вторая единица была написана поверх другой цифры (8? 9?). Письмо Гершензону, в котором художник дает оценку собственного труда, также помечено 11 февраля 1922 года, что дает основания предположить, что оно было написано сразу по окончании рукописи (“снятия лесов”).

Останавливаясь на проблеме времени, необходимо отметить, что Малевич неоднократно переворачивал темпоральность своего сочинения. Поскольку рукопись намеренно была оставлена в черновом виде, то при ее чтении более поздние соображения, к которым автор пришел впоследствии, но вписал в более ранний



К.Малевич. Архитектон Зета. 1926

текст, очевидно обращают время вспять. Отношения со временем — физическим, историческим — у Малевича всегда были глубоко индивидуальными; как следует из нынешнего сочинения, беспредметник отнюдь не считал время априорной категорией бытия и, отказывая феномену времени в подлинности, тем самым фундировал возможность распоряжаться им как заблагорассудится. Супрематическая метафизика времени привела в реальной жизни к сознательно мистифицированной Малевичем хронологии художнической биографии[62].

Разнообразные приемы автора при создании рукописи "Вечного покоя" — пространственный монтаж текстовых блоков, раскраска страниц цветными супрематическими брусками, вольная игра со временем — обусловили возникновение уникального словесно-пластического произведения, своеобразной вербальной инсталляции. Она возникла стихийно, но вместе с тем очевидно, что Малевич самым внимательным образом продумывал архитектонику своего главного сочинения.

***

Центральный труд Малевича впервые был опубликован на немецком языке в Германии в 1962 году[63]. Как известно, свой архив художник оставил в Берлине в мае 1927 года, снабдив распоряжением-завещанием: "В случае смерти моей или тюремного безвыходного заключения, и в случае если владелец сих рукописей пожелает их издать, то для этого их нужно изучить и тогда перевести на иной язык, ибо находясь в свое время под революцион<ным> влиянием, могут быть сильные противоречия с той формою защиты Искусства, котора<я> есть у меня сейчас т<о есть> 1927 года. Эти положения считать настоящими. К.Малевич 1927 Май 30 Berlin"[64].

Папки с бумагами он передал семейству фон Ризен, опекавшему его во время визита. Заслуги этого семейства в деле сохранения и пропагандирования творчества Малевича трудно переоценить. Фон Ризены — в лице отца семейства Густава и его сыновей Александера и Ганса — были большими почитателями русской культуры; в России, где родились оба сына, семейство проживало до Первой мировой войны[65]. Весной 1927 года во

62. Итог длительному процессу пересмотра авторских датировок произведений Малевича подведен изданием: Казимир Малевич в Русском музее. СПб.: Palace Editions, 2000.

63. Malewitsch K. Suprematismus — Die gegenstandslose Welt. Ubertragen von Hans von Riesen. Köln: Verlag M.DuMont Schauberg, 1962.

64. Документ хранится в архиве Малевича в Стеделийк Музеуме, Амстердам.

65. Сведения о семействе фон Ризен см. в изд.: Kasimir Malewitsch. Werk und Wirkung. Ausstellung im Museum Ludwig Köln. Köln, 1995. S.9.

время визита Малевича в Германию Александер фон Ризен сопровождал его в качестве переводчика; он же перевел на немецкий язык тексты, изданные Баухаузом в конце 1927-го под общим названием “Мир как беспредметность”[66].

Однако своей баухаузовской книгой Малевич был недоволен, поскольку считал ее перевод неудовлетворительным. Сам он судить об этом не мог; очевидно, Эль Лисицкий, превосходно владевший немецким и много работавший над переводами сочинений Малевича, поставил его в известность о качестве перевода Александера фон Ризена. Ганс Рихтер в своих воспоминаниях прозрачно намекнул на невнятность и “сумбурную заумность” баухаузовской книги Малевича[67].

Ганс фон Ризен приступил к разбору малевичевского архива, чудом уцелевшего в их разбомбленном доме во время войны, в конце 1950-х годов. Движимый глубоким пиететом к Малевичу, он подготовил издание, достойно представившее творчество русского авангардиста и как художника, и как теоретика.

Книге было предпослано исторически-аналитическое введение, написанное авторитетным ученым Вернером Хафтманном. Ганс фон Ризен также предварил ее предисловием, где рассказал историю появления архива в их семье, пояснил состав книги, упомянул о языковых трудностях малевичевских текстов, остановился на неологизмах и абрревиатурах сочинения.

Основную часть издания занял трактат “Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой”, который получил в переводе название “Suprematismus — Die gegenstandslose Welt” (дословно: “Супрематизм — беспредметный мир”); он дал название всей книге. Вслед за самым большим сочинением был опубликован трактат “Супрематизм. 1/46”, датированный Малевичем 1923 годом; Ризен указал, что он соотносится с первой частью “Вечного покоя” и развивает архитектурные аспекты теории Малевича. Последним текстом в кёльнском издании стал “Супрематический манифест Уновиса” (1924), помещенный как образец воззвания ко “всем революционным архитекторам” мира. В книге содержались также многочисленные репродукции картин и рисунков, факсимильные воспроизведения рукописных материалов, документальные фотографии.

66. Malewitsch K. Die gegenstandslose Welt. Bauhausbucher 11. Munich, 1927. См. также: Малевич К. Мир как беспредметность // Малевич, т.2, с.55–123; 312–329.

67. Richter H. Köpfe und Hinterköpfe. Zürich, 1967. S.101–109.

Ганс фон Ризен совершил своеобразный подвиг, подготовив к публикации на немецком языке черновик иноязычной рукописи. И хотя русская речь для Ризена, родившегося в 1890 году в Москве, был почти что родной, однако трудности с переводами текстов Малевича лежали не в сфере владения нормативным языком. Резкое своеобразие художественного и философского мышления русского авангардиста усиливалось стилистикой и характером изложения мыслей: и без завета Гершензона он не был способен шлифовать фразы, а уж после санкции литературного мэтра тем более. Переводить Малевича было трудно даже Эль Лисицкому, художнику-единомышленнику, писавшему в 1924 году: "С Малевичем дело обстоит довольно сложно, — его русский язык не совсем правилен, грамматика совершенно неверна, невероятные словообразования в рукописи"[68]. И в другом письме: "Я перевожу это почти как стихи, иначе мне пришлось бы делать слишком много замечаний. ... Теперь у меня осталась самая трудная задача: глава о супрематизме. ... Кое-что из того, что у меня об этом есть, я не хочу переводить, чтобы не представить все это в неверном свете, настолько эти заметки внепластичны и мистичны"[69]. Хотелось бы отметить эту стихийно возникшую цензуру Лисицкого; тексты Малевича провоцировали на это не одного Лисицкого, как станет ясно в дальнейшем.

Собственноручно перенумеровав карандашом всю малевичевскую рукопись, Ганс фон Ризен переводил ее прямо с листа. Уже не раз говорилось, что рукопись, в особенности первые разделы, представляет собой лабиринт приписок, вставок, добавлений; многоуровневая авторская правка делает текст устрашающим для текстолога. Ризен текстологом не был; свою задачу он видел в другом. Руководствуясь лучшими побуждениями, он стремился придать тексту Малевича читабельный, внятный характер. Сложное, "дикое" сочинение было не переведено, а, по сути дела, адаптировано, со всеми особенностями, присущими адаптации: сокращениями абзацев, пересказами, удалением тавтологических или непонятных мест (ими, как правило, оказывались природоестественные рассуждения, которые, очевидно, казались переводчику крайне ненаучными и компрометирующими художника). В своей редактуре Ризен пошел так далеко, что

68. Письмо Эль Лисицкого невесте, Софии Кюпперс, от 23 марта 1924 года из Орселины (Швейцария)//Эль Лисицкий. 1890–1941. К выставке в залах Государственной Третьяковской галереи. М.: ГТГ, 1991. С.151.

69. Письмо Эль Лисицкого невесте, Софии Кюпперс, от 21 марта 1924 года из Орселины (Швейцария)//Там же. С.148–149.

отменил пояснительную часть авторского названия сочинения и кардинально изменил его структуру и композицию. Он выпустил гершензоновскую главу, поскольку счел ее, с одной стороны, повторением предыдущей, а с другой — дублированием брошюры “Бог не скинут” (быть может, в намерения публикатора входило издать только неизвестные тексты Малевича).

Ганс фон Ризен, очевидно, имел твердые социалистические убеждения, судя по тщательному переводу всех социально-общественных пассажей Малевича и элиминированию замечаний, которые можно было бы счесть критическими. К примеру, фразу-приписку “Для Социализма люди — средства, через которые установить можно Социализм, а не обратно”, Ризен пометил прямо в рукописи карандашными квадратными скобками и выпустил; в такие скобки он заключал и другие места в рукописи, которые — как некогда в сходной ситуации Лисицкий — не считал нужным переводить, чтобы не бросить тень на репутацию Малевича.

Сократив последний раздел “Вечного покоя”, Ризен завершил вторую часть и все сочинение в целом его настоящим концом, 44-м параграфом гершензоновской главы.

Уточнения по поводу перевода и адаптации “Вечного покоя” отнюдь не имеют целью умалить труд Ганса фон Ризена, тем более, что любой перевод — это всегда интерпретация и приспособление текста одной культуры к контексту другой. Немецкий почитатель Малевича совершил, как уже говорилось, настоящий подвиг по дешифровке иноязычной рукописи-черновика и действительно сумел ввести труды Малевича в научный обиход зарубежного искусствознания. Основные положения философа-беспредметника проартикулированы в немецкой книге со всей определенностью. По сути дела, с этого издания 1962 года началось полноценное и триумфальное открытие теоретического творчества Малевича. Многочисленные исследования сочинений русского художника опираются прежде всего на эту публикацию, инициированную Гансом фон Ризеном и выдержавшую уже два переиздания (в 1980 и 1989 годах).

В задачи настоящей статьи не входит анализирование огромной литературы, посвященной теоретическому и философскому наследию Малевича; даже простой перечень имен и названий занял бы слишком много места; здесь будут лишь бегло упомянуты наиболее важные и существенные работы, относящиеся прежде всего к ныне публикуемому сочинению.

Следует сказать, что первый отклик на философские взгляды Малевича прозвучал все-таки в России; он был сделан по поводу брошюры “Бог не скинут”; сплавленность мистицизма с “индивидуалистическим, доведенным до пол-

ного соллипсизма эстетством" была отмечена в разносной рецензии (практически политическом обвинении) просвещенного идеолога конструктивизма Бориса Арватова[70].

Вернер Хафтманн во вступлении к книге положил начало подлинному осмыслению философии супрематизма[71]. Он подчеркнул, что функционирование супрематических работ как "объектов чистой медитации и созерцания" делало из них "иконы нового пути в переживании Вселенной", высказав глубокие замечания о профетическом характере малевичевской парадигмы Ничто.

Датский историк искусства Троэльс Андерсен отдал много лет своей жизни исследованию и пропагандированию творчества Малевича; он стал издателем четырехтомника его теоретических и литературных сочинений[72]. В предисловии к неопубликованным трудам, помещенным в третьем томе, Тр.Андерсен изложил нетривиальные соображения о влиянии на главный трактат супрематиста книги Артура Шопенгауэра "Мир как воля и представление"[73].

Большое внимание основному труду Малевича было уделено в книге, анализирующей теоретический аспект возникновения

70. Арватов Б.<Рец. на кн.:> К.Малевич. Бог не скинут (Искусство. Церковь. Фабрика). Изд. Уновис. Витебск. 1922 г. Стр.40 //Печать и революция. М., 1922. № 7. С. 343–344. См. также: Малевич, т.1, с.362.

71. Haftmann W. Einfuhrung//Malewitsch K. Suprematismus — Die gegenstandslose Welt. Ubertragen von Hans von Riesen. Köln: Verlag M.DuMont Schauberg, 1962. S.7–29.

72. Andersen Tr. (ed.) K.S.Malevich: Essays on Art. Copenhagen: Borgen, 1968–1978. 4 vol. Vol.I, 1915–1928, and vol.II, 1928–1933 (1968); vol.III, The World as Non-Objectivity. Unpublished Writings, 1922–25 (1976); vol.IV, The Artist, Infinity, Suprematism. Unpublished Writings, 1913-33 (1978).

73. О влиянии сочинения Шопенгауэра на теории Малевича Троэльс Андерсен впервые написал в предисловии к изданному им третьему тому Собрания сочинений Малевича (Malevich, vol.III, p.7–10). По его концепции, трактаты с дробями (1/41, 1/42, 1/45 — 1/49) были своеобразными откликами русского мыслителя на содержание соответствующих параграфов первого тома сочинения Шопенгауэра "Мир как воля и представление", входящих в главу под названием "Платоническая идея: объект искусства". Тр.Андерсен провел аналитическое сравнение тем и проблем Малевича и Шопенгауэра, подкрепив его таблицей. В дальнейшем гипотеза датского ученого превратилась в аксиому для западноевропейских исследователей творчества Малевича-философа. К примеру, Феликс Ф. Ингольд в теоретическом эссе "Искусство как "искусство", искусство как "жизнь". Десять параграфов об эстетике супрематизма Казимира Малевича" утверждает: "7. Малевич, Шопенгауэр. — Эти и подобные им формулировки — их во множестве и в разной форме можно встретить у Малевича, нередко они повторяются, подчас противоречат друг другу, — возвращают нас непосредственно к Шопенгауэру, которого Малевич тщательно штудировал (скорее всего, по русскому изданию Ю.Айхенвальда, 1900–10) и в высшей степени своеобразно толковал. Благодаря Шопенгауэру он попутно познакомился не только с Платоном и Кантом (ср. Schopenhauer II: 200 сл<едующие>), но и с миром восточной духовности" (цит. по изд.: Собрание Ленца Шёнберга: Каталог выставки. Мюнхен: Эдицион Канц, 1989. С.25).

абстрактного искусства в XX веке. Книга “Малевич и философия” была издана четверть века назад французским историком философии Эммануэлем Мартино[74]; исследователь считал свой труд первым томом, назвав его “пролегоменами к изучению философии Малевича” (с.9) и предполагая в будущем более детально углубиться в доктрины художника. Называя методом супрематического философствования “абстрактную феноменологию” (с.68), Мартино сближает подходы Малевича и Хайдеггера по отношению к Искусству как сфере онтологических экспериментов (с.73); сопоставлению категорий Ничто у Малевича и Ничто в экзистенциализме, также преимущественно в редакции Хайдеггера, отдано много страниц книги. (Отвлекаясь в сторону, следует сказать, что в целом в западноевропейской библиографии Малевича-теоретика много места отведено сопоставлениям “нигилистического” теоретического супрематизма и философии Хайдеггера времен родственного сближения взглядов немецкого мыслителя с мироощущением дзэн-буддизма.)

В значительной мере на немецкой книге Малевича 1962 года был основан анализ философии Малевича в статьях чешского историка и теоретика искусства Иржи Падрта, теоретических эссе Ф.Ф.Ингольда, М.Григара и других.

***

Настоящая публикация рукописи “Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой”, написанной в Витебске в 1921–1922 годах, призвана ввести в научный оборот текст Малевича, максимально соответствующий авторскому замыслу; выполнению этой задачи способствует в первую очередь то, что трактат издается на языке оригинала. В текстологической работе с рукописью публикатор настоящего тома руководствовался прежде всего неоднократно высказанными в свое время пожеланиями Малевича быть прочитанным, понятым и изданным.

Рукопись “Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой” хранится в архиве Казимира Малевича в Стеделийк Музеуме, Амстердам, инв. № 4. Длинные узкие листы рукописи из плотной бумаги (36,3×17 см) были нарезаны из больших листов. Рукопись помещена в специально сделанную для нее папку, на которой неустановленным лицом (автором?) наклеен фрагмент, вырезанный из большего листа, где рукой Малевича написано название “Супрематизм как беспредметность”.

74. Martineau E. Malevitch et la philosophie. La question de la peinture abstraite. Lausanne: L’Age d’homme, 1977.

Наверху первого листа рукописи помещено несколько строчек с названиями, правленными автором. Зачеркнутые варианты: “освобожденное ничто”, “как освобожденное ничто”, “белый Супрематизм как беспредметность, как мировая подлинность или освобожденное ничто”. В окончательном варианте карандашом проставлено заглавными буквами и подчеркнуто слово “Супрематизм”, под ним написаны чернилами подчеркнутая строчка “Мир как беспредметность”, под ней — ‘или “Вечный покой”’ (все кавычки авторские). В настоящем издании рукопись публикуется под названием: “Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой” со снятыми внутренними кавычками. Название “Супрематизм как беспредметность” функционирует в качестве названия всей второй части сочинения.

На первом листе гершензоновской главы густо зачеркнуты карандашом три строчки-заголовка: “II Супр<ематизм> Глава III”; на последующих листах вверху стоят пометки: “II ч. 2 гл.”, что и дало основания публикатору разделить всю вторую часть рукописи на две главы.

Рукопись была перенумерована Малевичем; обе части имеют собственную нумерацию; цифры проставлены в правом верхнем углу листов чернилами. Часть I, “Супрематизм как чистое познание”, заняла листы 1-70; часть II, “Супрематизм как беспредметность” — листы 1-51. Сквозная нумерация карандашом, учитывающая все дополнительные страницы со вставками (листы 1-153), была осуществлена Гансом фон Ризеном. Ему принадлежат также пометки по-немецки, в том числе красной шариковой ручкой, и отдельные квадратные скобки, поставленные карандашом.

Первая часть рукописи была написана пером и преимущественно черными чернилами. Номера параграфов проставлены синими чернилами. Есть авторские слова и пометки карандашом, крайне немногочисленные. Правка осуществлялась синими, черными, фиолетовыми чернилами. Последняя корректура была сделана зелеными чернилами; ими же написан заголовок первой части, “Супрематизм как чистое познание”.

Вторая часть рукописи писалась преимущественно фиолето-



Рукописи из архива Малевича в Стеделийк Музеуме, Амстердам (вторая сверху слева — папка с трактатом “Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой”)

выми чернилами, правка осуществлялась фиолетовыми и черными чернилами, изредка зелеными. Слова-маргиналии были написаны преимущественно зелеными чернилами. Даты на листах проставлялись теми же чернилами, которыми был написан основной текст.

По всей рукописи на некоторых листах зачеркнутые слова и фразы иллюминированы разноцветными карандашами: слово или фраза обводились рамкой и заштриховывались карандашами синего, красного, желтого цвета. Этот прием бытовал в рукописях Малевича начиная с 1919 года.

В настоящем издании рукопись публикуется в последней редакции, осуществленной автором зелеными чернилами.

Публикатором для удобства чтения текст разбит на абзацы; исправлены грамматические ошибки, расставлены знаки препинания. Сохранены словоупотребление, написание и авторская стилистика в построении фраз. Публикатором было принято решение отказаться от унифицирования заглавных и строчных букв, поскольку в написании слов присутствует авторская интонация: Малевич писал “Наука” и “наука”, “Церковь” и “церковь”, “Супрематизм” и “супрематизм” и так далее.

Выделенные автором слова и фразы в настоящем издании подчеркнуты линией. Авторские скобки, в рукописи имеющие вид косых черточек и круглых скобок, воспроизводятся в настоящей публикации в виде круглых скобок. Авторские квадратные скобки, сделанные чернилами, сняты, что оговорено в примечаниях. Общеизвестные сокращения не раскрываются, если они не раскрыты автором (в тексте встречаются и “т.е.”, и “то есть”). Дополнения, толкования и расшифровки публикатора приведены в угловых скобках; зачеркнутые Малевичем фразы и абзацы, необходимые по смыслу, воспроизводятся в квадратных скобках; предположительное чтение неясных слов заключено в фигурные скобки; не поддающиеся прочтению слова обозначаются как <слв.нрзб.>.

Сноски и примечания Малевича отмечены звездочками и расположены постранично; примечания публикатора маркированы арабскими цифрами и помещены в конце сочинения. В примечаниях воспроизводятся также представляющие интерес, но зачеркнутые автором фразы и абзацы рукописи.

При публикации второй главы второй части сочинения курсивом выделены слова и фразы, сокращенные редактором брошюры “Бог не скинут” в 1922 году.

Маргиналии Малевича отмечены в примечаниях публикатора; там же оговорены размещения вставок в тексте.

В приложении публикуются письма Казимира Малевича к Михаилу Осиповичу Гершензону (1918–1924). Принадлежащие семье адресата, письма были переданы в начале 1950-х годов Н.М.Суетину и не возвращены последним из-за последовавшей его кончины. Письма были обнаружены в архиве Н.И.Харджиева в середине 1990-х годов; ныне они хранятся в Фонде Харджиева—Чаги, Амстердам. Письма публикуются с максимальным сохранением авторского стиля, словоупотребления, написания; исправлены непреднамеренные грамматические ошибки, пунктуация в необходимых для понимания текста случаях приближена к современной; примечания и комментарии публикатора помещены в конце раздела. Письма публикуются с любезного разрешения наследников М.О.Гершензона.

Публикатор приносит глубокую благодарность директору Стеделийк Музеума г-ну Руди Фуксу, куратору музея г-ну Герту Имансе, заведующему архивом музея г-ну Кику Шплинтеру за предоставленную возможность работать с оригинальными рукописями Малевича и доброжелательную помощь. Слова благодарности адресованы также руководству Культурного фонда “Центр Харджиева—Чаги” при Стеделийк Музеуме, Амстердам, за разрешение использовать материалы архива фонда.

СУПРЕМАТИЗМ.
МИР КАК БЕСПРЕДМЕТНОСТЬ,
ИЛИ ВЕЧНЫЙ ПОКОЙ

ЧАСТЬ I

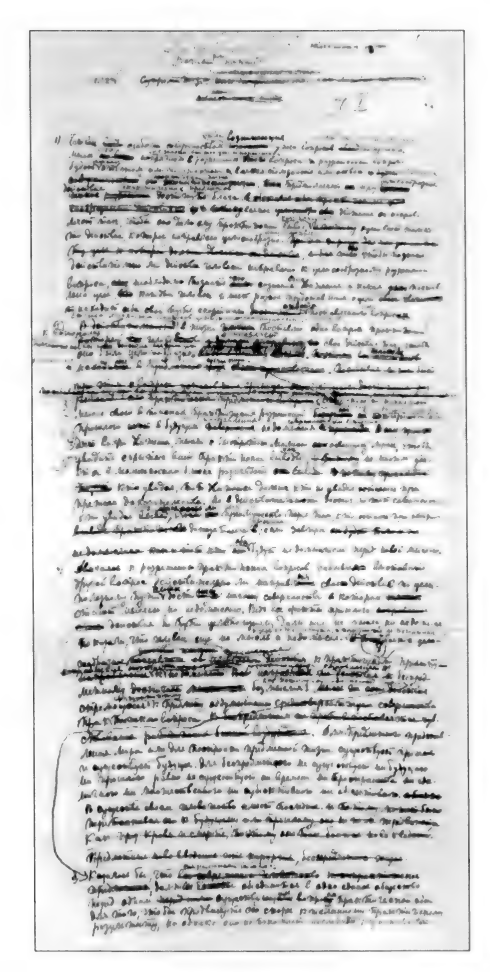
Супрематизм как чистое познание

1. Человек озабочен совершенством ответа возникающих у него вопросов и в ответе видит для себя полезность. Мысль его напряжена, т.е. занята своего рода утилитарностью в разрешениях вопроса — разрешенный вопрос будет формой, ответом, или полезностью.

Всякая полезность, или ответ, сводится к практической жизни, предполагает через целесообразное действие достигнуть практических предметов блага. Всякое движение он <человек> направляет так, чтобы оно дало ему практический вывод как благо; как ответ оценивает только то действие, которое направлено целесообразно к вопросу. Но чтобы познать, действительно ли действие человека направлено к целесообразному разрешению вопроса, необходимо познать сознание его движения и какая поставлена цель.

Каждый человек имеет разное представление о цели, о вопросе, <сам> находит себе свой путь скорейшего ответа поставленного им вопроса. Отсюда множество вопросов целей, целесообразностей и ответов.

2. В жизни поставлен один вопрос практический, к которому человек направляет свое действие так, чтобы оно было целесообразно, подчиняя себе все иные действия, для этой цели обращая их в практические предметы.



Первый лист рукописи “Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой”. 1921

3. Бесконечно напрягает мысль свою в поисках практических разрешений, не удовлетворяясь совершенством прошлого и в будущем ждет исправления недомыслия, совершенного им в прошлом.

4. Вихрь движения мысли — с быстротой молнии освещает мрак будущего, чтобы увидеть скрытые в нем практические выводы как ключи ответов.

5. Немногим удается в молниеносном блеске разглядеть ключи ответов. Кто увидел, тот движется дальше, кто не увидел, остается при прежнем доказательстве. Но в действительности достиг ли тот совершенства, кто увидел ключ, и имеет ли преимущество перед тем, кто остался при старом ключе доказательств или ответе, если завтра оба будут недомыслием перед новой мыслью.

6. Двигаясь к разрешению практических вопросов, забываем выставить другой вопрос, действительно ли, направляя свое действие по целеполезному пути, человек достигнет наконец совершенства, в котором станет окончательной мыслью, но <не> недомыслью. Ведь все факты прошлого действия по пути к целеполезному дали нам не мысль, но недомысл, показали, что человек еще не мысль, а недомысел, и цель не достигнута, полезность не исчерпана.

7. Всякое целесообразное стремление к практическому предмету разбивается о беспредметное безмыслия как о<б> истину или подлинность бытия.

8. Казалось бы, что современный человек должен объединиться в одно единое общество перед одним существующим вопросом практической идеи для того, чтобы продвинуть его скорее к желанному практическому результату. Но, однако, он не понимает последнего, <общество> размежевалось и оградилось всевозможными условиями, и каждый в отдельности стал достигать практической цели.

Таким образом, один практический вопрос стал распыленным и образовал множество кажущихся различий и разрабатывался в каждом народе отдельно. Таким образом, в одной клетке происходит непосильная нагрузка, которая инициативой своей должна поднять все остальное.

9. У человека одно средство — движение, и самой ближайшей задачей практического мира есть равное распределение движения, практического веса в массе. Распространяя равное движение, вся масса передвигается равно, равно движет практический вес. В этом его <человека> высший экономический практический расчет, выражающийся в равенстве. Ибо если кто выдвинулся, тот вышел из общего массового движения и станет либо раскалывать его, либо всю массу двигать за собой.

10. Предметный или практический мир — мир мыслительной работы исключительно практических разрешений. Чтобы достигнуть единого практи-

ческого целого, он разбил себя на множество профессий, поручая каждой профессии часть веса целого. Практической единой целью этой системы он полагает построить единый технический организм всечеловека как Международное начало (национальные особенности, возможно, будут выражаться в особых технических функциях общего). Каждая профессия — механическая функция организма.

11. Мысль разбилась на части специальные, как будто в единстве своем не может постигнуть практического вопроса в целом.

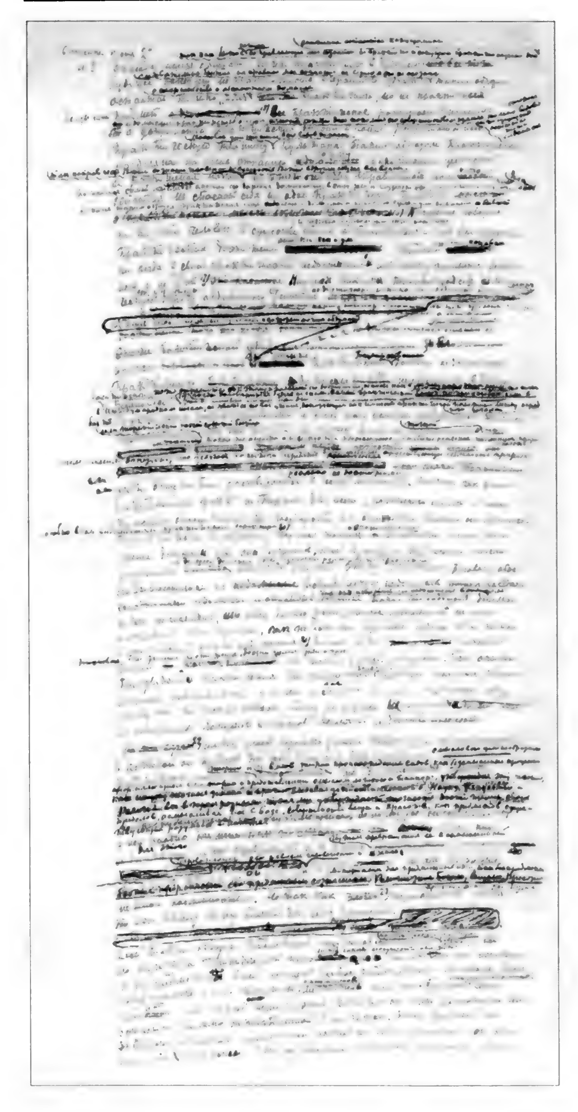
12. Мысль в предметном <мире> — самое высшее средство или орудие практического и научного мира, она <распространяется> с быстротой молнии, а может быть, превосходит ее тысячами раз больше. Летит, ощупывает Вселенную, проникая вглубь и вширь, ища подлинного целого и всевозможных оправданий и причин явлениям, позабывая, что все явления есть результат процессов-представлений, пространство которых заключается в небольшом черепе человека, и что трудность постижения кроется в тех же мыслительных сочинениях несуществующего практического пространственного целесообразного мира в натуре.

13. Мысль создала практический предметный мир, мысль же должна прийти и к беспредметному итогу, победив свой пустой бег сочинений. Построив практическое, мысль тем самым доказала, что она бессильна построить конечность совершенства практического сочинения, и тем же доказала, что она идет вопреки природе, в которой практического не существует.

14. Практическая мысль базируется на прошлом недомыслии и хочет исправить его недомысел, что не спасает, однако, ее от недомысла перед будущим, хотя она уверена, что будущее то лекарство, которое излечит от недуга недомыслия прошлое, и она сможет в будущем построить неудавшееся практическое в прошлом. Но так как будущее основано на исправлении ошибок прошлого, то возможно с уверенностью сказать, что и в будущем вся <сегодняшняя> практичность бытия будет тоже ошибкой, что доказывает история вещей развития практического мира прошлого, для которого сегодня было будущим.

Практический организм не удается <создать>, ибо его не существует в натуре, и если мы идем к нему, то придем к уничтожению его[1].

Отсюда нельзя ожидать ничего практичного в будущем, так как бытие, натура, направляющие мое сознание, непрактичны, и кажущиеся практично-научные достижения остаются кажущимися. Будущее доказ<ыва>ет непрактичность вчерашнего будущего, следовательно, бытие направило мое сознание неверно, я его не осознал.



Лист рукописи из I части трактата “Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой”. 1921

Таким образом, остается “идея” о совершенстве, о<б> абсолютном домысле практичного, но не практичная вещь или предмет.

15. Все практическое разрушает вчерашнее недомыслие практического объема полноты, каждый день пополняя его совершенством, изменяя только видовые стороны. Все же сущность остается тоже недомыслом, а устройство практических орудий в войне разрушает всю практическую технику, <происходит> массовое уничтожение всех видов домысла.

Культура практическая, таким образом, разделена на очень странную логику накопления ценностей и разрушения их — так направляет бытие сознание человека. Но сущность бытия в другом случае вне войны. Из этого оправданного логикой действия <уничтожения> не спасает себя ни один практический предмет по причине самой мысли, которая не сможет его до конца домыслить, в силу чего и возрастает уничтожение как полоумие дела. Каждая, таким образом, практическая вещь — вещь в полоумном, но никогда в целом уме домыслия не бывает.

16. Последнее говорит за то, что человек в существе своем непрактичен и никогда в целом уме не может быть и что вся культура

практических достижений ошибка, как и ум. Предмет или вещь как объем никогда в своей практичности недостижимы, и потому предмета не было, нет и не будет.

17. Научная техника, поставившая себе логическую через ум-мысль дорогу обдуманного действия, не достигает его никогда. Обдумать также ничего нельзя, нет того предмета, который бы имел окончательные границы и который можно обдумать.

18. Также политический Государственный договор не достигает практического домысла, не обеспечит в будущем политического равновесия, хотя стремится к этому и полагает его достигнуть не иначе как в Международном начале, т.е. тогда, когда договариваться будет не с кем, — самый практический выход при условии, если в Международном начале не явится новое учение, доказующее никчемность практической политики Международного начала.

19. Быть практичным значит предвидеть, а так как всякое предвидение простое представление или теоретический расчет событий бытия, то оно никогда не может выявить подлинности точной.

Такая же ошибка и в Искусстве пытающегося выявить реальное подлинное природы в холсте < — он> тем самым доказывает, что всякая попытка передать или выявить существующую реальность природы или акт действия общежития растворяется в беспредметности реально недостижимого.

20. Научная техника и экономическая политика, с моей точки зрения, доказала, что она как культура предметной мысли бессильна разрешить и довести до конца идею, бессильна реализовать ее практически. Нельзя ли сказать этому “опытному” человеку, обосновывающемуся на историческом недомысле: “Довольно, ничего не сделаешь, твое бытие — “историческое недомыслие” — не иначе направит твое сознание, как по истории прошлого недомысла, будущее твое тот же исторический факт недомыслия”.

21. Может быть, жизнь направит постижение по чистой беспредметности вне знания, достижения цели и проч. Если опыты производятся тысячелетиями по предметной практической культуре научных “обоснованных доказательств” и ничего не сделано и не доказано, то нельзя ли проделать новую попытку по беспредметному плану ненаучных безлогичных действий. Все ничего не говорящие <о> подлинности логизмы и смыслы и обоснование практического разума отвергнуть.

22. Человек имеет хорошего учителя, Природу, т.е. ту подлинность, совершающую бессмысленную работу своих проявлений без цели и разума, в которой он черпает для себя всю силу для постройки смыслового целесообразного предметного мира как теории и представления ее видов, теории происхож-

дения видов. Бессмысленные процессы, оформляющиеся в его теории и представлении смыслом, логикой и тайной, утвержда<ют> эту теорию как науку точных знаний, причин, выдавая <ее> за действительность.

Наука, Искусство и Религия все втроем разными путями утверждают точность достижения своих пределов, осмысливая все в Боге, совершенстве вещи и Красоте как предметах разумных, существующих в натуре, с ней заодно. Человек для этого хочет превратить ее <Природу> в смысл путем превращения ее в осмысленный материал, перевоплощая его в своем человеческом “разуме”, и Земля из своего беспредметного станет предметной в его смысле, материалом для предметных идей. Так беспредметное бытие оформляется его предметным сознанием — Богом, Вещью, Красотой.

23. Порабощенный идеей практического реализма, всю природу хочет сделать для себя идеальной. Таким образом, весь предметный, научно обоснованный, практический реализм и вся его культура принадлежат идеалисту никогда неосуществимых идей. Но только нет ничего идеального в природе как в беспредметном, в нем исчезает всякое представление об идеале, благе, совершенстве и т.д. Идеалист, материалист — мечтатели, <от них>[2] предмет идеального совершенства вечно уходит как нимфа <от> поэта, которую он хочет воплотить, <но она> всегда остается только представлением, запечатленным в его поэзии.

Так предмет для другого идеалиста, предметника, остается вечно ускользающим от овладения им физически. С другой стороны, идеалист пытается сделать беспредметное предметным, беспредметное вечно уходит от его физического идеализма, сохраняя свою беспредметность.

Отсюда вполне ясна для меня буря гнева, и война, и проволочные заграждения, удушливые газы, самоубийства, плач, скрежет, печаль и тоска поэтов, художников, техников — материалистов, стремящихся изловить беспредметное и заключить в свои физические объятия.

24. Тысячелетия проходят в тоске, и еще придут тысячи, и никогда не достигнет никто этого беспредметного ничто и не отразит его в предмет физического или духовного достижения.

Поэт в тоске стремится в своем галлюцинационном сне достигнуть предмета как совершенного, с одной стороны, с другой < — у него появляется> желание растворить себя в нем.

В погоне за галлюционизированным <так!> предметом в своем представлении и теории числового расчета[3] <человек> разбивает себя, тонет, взрывает, удушается.

Вся современность культуры, таким образом, представляет собой тот же психиатрический дом, ничуть не уступая подлинному дому больных, в котором существуют камеры, темницы, одиночки, общие палаты. Такая подлинность существует и <в> свободной жизни, разумной, смысловой — и тюрьмы, и общие палаты, и одиночки. Ведь все то, что не подчиняется режиму, тоже распределяется по таким же камерам, но с большей строгостью.

Третий разряд больных находится на свободе. Человек считается здоровым, и ему угрожает четверт<ая> категори<я>, — за проступки смертное или тюремное “наказание”, что ни за какие проступки в доме умалишенных не применяется. Наоборот, все Государство психиатрического дома и его Правительство предусматривают всевозможные преступления и устраняют орудия и запреты как главных виновников преступления.

Правительства же в жизни почему-то убеждены, что все люди, составляющие второй дом умалишенных, считаются здоровыми. В действительности разницы нет никакой, ведь каждый умалишенный тот же, что и <в> свободной жизни тот же больной, пораженный практической болезнью. Перед ним та же галлюцинация предметных достижений, так же он натыкается на проволочные заграды, колы, пули, газы, штыки, сабли. Как больной, разбивая стекла, режет себе руки, так же <он> перерезает себе горло, ногу, если ему попадается оружие.

Разница только в том, что правительство психиатрического дома лишило всех больных оружия — ножей, вилок, веревок, спичек и т.д., а правительство здоровой жизни, наоборот, изготовляет таковые и учит, как половчее уничтожить, одну палату направить на другую. Если же человек откажется от обучения этой ловкости убивать, то его или посадят в дом умалишенных, или в тюрьму.

На этом построена вся жизнь практического предметного реализма, которая разнится, пожалуй, тем от дома умалишенных, что правитель<ство> дома умалишенных управляет больными, а в жизни больные управляют здоровыми. Больные захватили власть, устанавливают организованную научно обоснованную бойню, заставляя здоровых исполнять все то, что запрещено в доме умалишенных.

Беспредметность — единственная человеческая сущность действия, освобождающая от смысла практичности предмета как ложной подлинности[4].

25. Некогда единое и целое непрактичное существо человека разбилось об эту ложь на множество профессий, хочет постигнуть практический реализм — то, чего не существует. Через профессии хочет скорее осилить практическое совершенство и через него воплотиться опять в единство свое как целое.

Хочет быть в целом практичным, хочет направить действие свое по целесообразному пути, имея перед собой другое целое — Природу как непрактичное действие, движущееся по нецелесообразному пути — пути возбуждений, раздражений вне времени и пространства. Главной его заботой есть задача развить быстроту движения, как бы хочет догнать нечто, упущенное им, через что хочет передвинуть практический недомысел в будущее домыслие. Конструируя в себе, а после в натуре, предмет движения практического реализма находит систему, что и является признаками завершения его практической реальной предметной жизни. “Ищу системы, так как в ней вижу конец своего бега”.

Жизнь разбил на три главных практических пути — Искусство, Религию, Науку-технику, три реальных практических и теоретических представления о<б> истинной жизни, однако вечно оспаривающих между собой истину, выставляя каждое себя за действительную практическую истину.

26. Человек распял себя на трехпутном практическом перекрестке, снять себя не может на протяжении веков. В перекрестке человек рассматривает три дороги. Разделившись на три, построил в себе мир согласно каждой истине и потому стремится доказать и побороть остальные и установить в себе единую истину, целое нераспыленное начало.

Итак, из трех истин хочет познать одну, так как в трех истинах не может быть <единой истины>.

27. [Так как все] три истины имеют перед собой цель, то, очевидно, средством их достижения будет предметное движение вещей, которое и будет регулироваться целесообразным действием практического реализма. Движение будет реализовано в форме новых вещей, самая вещь и будет реализованное движение.

Следовательно, общее для всех будет Искусство техническое как средство достижения, как практическое осмысливание вещей целью, формирующей форму.

28. Во всех трех истинах существует практический реализм вещей как блага.

Искусство техническое инженера — порождение последних истин, оно не может быть другим, как <только> практичным, ибо мир <его существует> как практическая целесообразность. Каждый день оно выбрасывает новые совершенства, превышающие скорость вчерашнего.

У трех истин существует и своя инженерная техника. Научная, духовно-теоретическая истина, она может разбиваться на две: технику практичную,

предметную, харчевую, и беспредметную. Здесь и лежит проблема новой формы миропонимания, цель предметного достижения скорости. Так как цель далека, сущность ее будет распределение веса в безвесомые системы, чтобы ускорить цель, но цель в этом.

Истина Религии достигла своей системы, разделив человека на два веса — тело-материю и душу; в душе человек освобожден от веса. Невесомость — высшая культура техники.

Только одно Искусство, стремясь к монументу, устанавливает вес, лег<кий вес> делает тяжелым, стремится к статическому, к монументальному, нерушимому состоянию. Его техника обратно действует, собирает вес в монумент.

Отсюда художник противоположен инженеру, мысль инженера всегда стремится в будущие совершенства, а совершенство в уничтожении веса, <поэтому инженер> стремится к разрушению вчерашнего весораспределения и создает новый порядок распределения.

Художник же всё будущее жизни воплощал бы в прошлые совершенства Искусства, в одну и ту же форму, отношение, несмотря на то, что жизнь по динамизму уже другая, <и,> воплощая в старое, <художник ее> тяжелит. Вот почему инженер способен изменить мир вещей, художник же не изменит, все новые содержания жизни будут поглощены формой и отношением прошлого.

Инженер, отправляясь в глубокое будущее, приносит оттуда новые совершенства; художник же, отправляясь в прошлое, приносит то, что уже было или есть. Инженер каждое свое произведение стремится построить так, чтобы оно выразило собой идеальное распределение веса. Художник, наоборот, стремится собрать вес в идеальную монументальную постройку. Хочет свое Я или известную идею, содержание превратить в монумент тяжести, сопротивляясь времени.

Во всех истинах очевидно существуют одни <и те же> практические соображения, цель которых все же невесомость. Инженер беспощаден к вчерашнему совершенству, как и вся техническая молодежь, она за каждый новый шаг, ее лозунг “Дальше”. Обратное явление в Искусстве, там лозунг “Дальше в прошлое, ненавижу завтра”.

29. Техника обосновывается полезностью (полезность в скорости), ее волнует далекое будущее, туманное представление совершенства, о чем неистовствует техническая мысль. В скорейшем достижении окончательной пользы она напоминает собой гончую собаку в беге к цели, указанной охотником, перед ней вечно стоит цель трех путей, Науки, Религии, Искусства, которую она хочет через свой ум-разум принести скорее человеку или его доставить к этой цели.

Такова сущность всей техники. Поэтому каждый ее шаг должен быть целеполезным, отсюда всякая полезность изменяет мир или сознание, бытие беспредметное изменяется в бытие практическое предметное. Всякая же полезность, которая была уже использована, не может изменить <ни> мир, ни сознание, она бытие прошлое.

Также Искусство, введшее в сегодняшний день форму, опыт, мастерство прошлого, ничего нового не ввело и не изменило. (В действительности человек изменяет только свои полезности, но не природу.)

30. Все три истины ставят перед собой цели как предметы практического реализма своих движений. Потому перед Религией стоит предмет блага Бог как конечность практического реализма духовного порядка; перед Искусством Красота; перед Наукой познание беспредметной подлинности и превращение ее в предметное, необходимое условие достигнуть, овладеть.

Достижения будут полезностью?

31. Сочинил себе человек полезные цели и к ним стремится. Отсюда жизнь как практическое действие, только действие достигающих жизни, но не жизнь. Она наступит тогда, когда будет достигнута цель, а то, что называем жизнью сейчас, — простые целесообразные действия, направленные к цели — или жизни. Поскольку же [человек представил] мир как бесконечность действия, постольку недостижимы и все поставленные цели, а целесообразное действие не найдет жизни как своей цели ни в технической вещи, ни в красоте.

32. Церковь предусмотрела безвыходное положение в недосягаемости, в бесконечном действии цели, ограничила бесконечность, т.е. Бога, абсолютом как завершенностью.

Таким образом, через технический путь возможно достигнуть этого предела — так как мир с ее точки зрения абсолютен как дело Бога. Он завершен, абсолютен, а следовательно, недвижим в дальнейшем совершенствовании. В этом же не-движении Религия и находит жизнь абсолютную, полную недвижность, безвесность, нематериальность мира. Мир как беспредметность.

33. Предметный мир — цель. Во имя этой цели возник особый разум, сознание. Цель для человека приманка, без цели не ступит шагу, хотя заведомо знает, что в выставленных целях одна бутафория.

И не будет ли и все предметное как практическая реальность тоже пустая бутафория?

34. Полезность — условие, в природе полезности нет. Какая польза в падении твердынь Вселенной в бесконечность или стоянии, или вообще в целом

существовании? Неужели в падении и будет ее полезность? Но полезности не бывает без цели, и цели <не бывает> без пользы.

35. Вся Вселенная движется в вихре беспредметного возбуждения. Человек также движется со всем своим предметным миром в вечность беспредметного, и все его предметы в сути своей беспредметны, так как они не достигают в конечном цели. Отсюда практический реализм вещей — реализм бутафорный, не подлинный. Поскольку он <человек> видит мир как предметную вещь, постольку он не осознает практическое средством достижения мира как беспредметности, как абсолютно<го> разложени<я> веса.

36[5]. Поставленная практическая цель требует создания всевозможных средств самым главным руководящим законом. Для их создания явилась экономия. Экономия стала регулятором движения всех творчеств. Утилитарность, целесообразность, полезность — вот ее плакаты, предупреждающие на каждом повороте предметное творчество.

Следовательно, воля творца заключена последними практическими условиями составляющих клетку действий. Воля же, понимаемая самим общежитием как нечто свободное в проявлениях, в своем движении, никогда не может достигнуть свободы, ее творческое в предметном практическом ограничено — творец не может преодолеть предметные границы.

В чем же воля может выявиться? Очевидно, что если предметное составляет границы, то воля должна их побороть. Если же воля преодолеет границы, следовательно, она переходит в безграничное поле действия, выходит к беспредметному движению, следовательно, растворяется. Но она — воля, и как воля должна, конечно, что-то проявить в нем, исполнить свои желания, и может быть, сами желания и будут опять границами, образуют предмет достижения через волю выявленного. Следовательно, воля, творчество, изобретение — продукт предметного.

В беспредметном же нет желаний (оно простое возбуждение) и нет воли, ибо нет в нем того, к чему бы воля стремилась. Возбуждение не знает ни воли, ни свободы, ни запрета; нет той воли, хотящей выполнить “что?”.

Полагаю, что и вся Вселенная не имеет последнего, — быть волей или безволием означает какое-то в мире “что”, что сильнее или слабее меня. В мире же нет таких явлений, в нем никогда ничего ни предпринималось, ни разрешалось, нет ни сильного, ни слабого. Итак, воле нет места ни в первом, ни в последнем.

Что же остается для человека в предметном мире общежития? Ничего больше, как <только> “необходимость” и “нужда”, для чего ему нужны воля и сила.

Мир как нужда и необходимость! Нужда и необходимость не могут быть творчеством, творить означает свободу и независимость не по нужде. Поэтому, может быть, для предметного общежития скорее подходит "изобретение", каждый предметник может быть скорее изобретателем всевозможных ухищрений, нежели "творцом".

Перед изобретателем определенно стоит зависимость преодолений или приспособлений освобождаться от нужды и необходимости. Перед творцом их не существует из того соображения, что он свободен, а свободно может быть <только> то, что не чувствует границ или препятствий. А так как предмет — строго очерченная функция, то <это> ясно говорит, что он не принадлежит творчеству, а изобретению.

Воля практического общежития заключается в преодолении всей стихии, поглощении ее его волей и <стремлении> повелевать ею, т.е. оно <общежитие> полагает, что воля есть элемент природы, что оно находится во власти этой воли и что оно должно ее побороть, подчинить своей воле предметный мир. Сопротивление двух воль, но воля одна, не может быть воли другой в природе, кроме находящейся во мне, или, обратно,

Лист рукописи из I части трактата "Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой". 1921

воли в природе не существует вовсе, существуют только различия воли в человеке.

Поэтому если общежитие хочет победить через предметное волю беспредметной без-вольной природы, то, очевидно, происходит какое-то недоразумение в том, что одна и та же воля противопоставляется себе в разных различиях.

Победить без-вольное беспредметное нельзя, какие бы границы ни ставились. Границы существуют только для воли действующего через волю субъекта. Получается, что как будто беспредметная природа совершает свое перемещение через человека в его предметную волевую стихию или новую реальную организованность, хочет через его мозг передвинуть себя и стать новым смыслом. И не потому ли он поднимает сжатые руки воли своей и напрягает голос своего ей приказа практического разума подчинения безволия природы воле практического реализма? Но вместо нее заковывает свою волю и ведет ее в бездны недосягаемого мнимого практического реализма. [И ставит мощь тех]ническую, чтобы победить ее, но это может быть безумным приказом, ибо прочесть его не сможет она, услышать его тоже, она, не имеющая ни ушей, ни глаз, разверстанная в бесконечности. И вся его напряженность воли и творчества не будет ли простым напряжением простых своих предметных практических разрешений? И может <быть> еще другое заключение, обратное, что, будучи заключен в предметной практической клетке, он ухищряется преодолеть ее и включить себя в нее <в природу>, в ее беспредметность действия. И, может быть, мысль предметного учения о предметном равенстве и сведется в сути своей к беспредметному равенству как отсутствию различий. Но вождь предметной истины, может быть, и не знает того, что конечность всей его предметной истине будет в беспредметном различии.

Вся суть всех сутей человека заключается в равенстве беспредметном. Каждое дело, в чем бы оно ни выражалось, есть выражение равенства. Так каждый предмет равняется своею слитностью и составляет единую спаянность вещи, так все уравнено и пригнано одно к другому, и именует себя одним именем. Так каждая вещь имеет в себе много различий, но в имени своем все различия исчезают, ибо и все различия находятся в равенстве и потому именуются одним именем.

Вся же воля всего предметного есть воля беспредметного равенства, но пока что при [помощи] практического разума, или разума практического реализма, заковывается его воля, но не безволие природы и ведется в глубине бездны недосягаемого [освобождение] практического реализма в предметном совершенстве[6].

37. Поставив себе цель предметного совершенства, поставил нужду и необходимость, как бы нарочно или по недомыслию велел себе идти через тяжелый предметный путь к практическому реализму как совершенству, т.е. к тому, чего нельзя достигнуть и чего нет в его существе и во всем. Не знающий ни свободы, ни запретов, целостный вне всяких различий, включил себя в пути развития и в них же хочет достигнуть того, в чем существует, т.е. целостного неразличимого беспредметного мира единства в трехпутном перекрестке практического реализма.

Воля его движется раздельно в трех путях.

В Религиозном пути воля умерщвляется на каждом шагу, отдавая себя целиком воле Бога.

В Научном пути воля подчинена фабричному практическому действию к цели.

В Искусстве есть для нее возможность свободного движения, но в том только случае, когда воля будет самовыявляться, не зависеть ни от идеологии, ни <от> содержания первых двух путей, т.е. Религии и Технических практических построений харчевых форм жизни. Воля Искусства выходит из зависимости и становится сердцем его биения. Это выше и мощнее движений комет в их путях, но воля в биении своем не имеет <иных> путей, как <только в> сердце, и <она> вольна в вольности, равной безволью. В этом преимущество волевого состояния Искусства перед всеми остальными путями предметного практического реализма человека. Так как воля — продукт практического реализма, то она должна исчезнуть там, где нет <ни> цели, ни целесообразных действий, — в беспредметном Искусстве.

Каждый путь из трех есть отдельные и независимые пути, хотя <они> объединены одной целью достижения практического реализма, — в Искусстве красоты, в Религии Бога, в Фабрике предметного технического совершенства (чего нет в Супрематизме как освобожденном ничто беспредметного).

38. Религию нельзя приложить к Науке и всему харчевому практическому, также и Искусство нельзя приложить ни к первому, ни второму. Все же то, что используется Религией и харчевым производством в Искусстве, не Искусство, а только бутафория.

[39]. Когда выяснится сущность Искусства, тогда видно будет, что оно есть путь самостоятельный, как и оба других, с той разницей, что первые два преследуют практический реализм, <Искусство> вне этого.

Человек движется и расходится в трех путях, каждому отдает часть времени и в каждом находит истину. Трем истинам служит человек и от трех истин

берет благо, но сотворить одно единое не может, хотя и завершает свою триединую культуру Церковью[7].

41. За все время исторического развития человеческой жизни через два практических предметных основных пути, Религию и <путь> Харчевой техники, Искусство находилось в роли завершающего или облачающего в свою ризу последних. [И] как бы [получалось, что] все три различия едины, творят целое.

Искусство было прикладным и обязательным, или все три прикладывались друг к другу, творили одну форму; через прикладную роль, очевидно, хотелось достигнуть единства и равности. Но, с другой стороны, Искусство рассматривается как нечто производное от развивающейся предметной идейной жизни, как какое-то средство, действие, отражающее содержание жизни, и <считается,> что содержание и есть тот остов, без которого оно не может жить. От него отнимается путь, его самостоятельность, в самом Искусстве не находят содержания. В действительности же Искусство нельзя приложить, поскольку в нем будет вскрыта его беспредметная сущность.

И все три не приложимы друг к другу. На самом деле, как возможно соединить технику и Искусство, художество, если в них лежат различия?

Первое стремится к достижению практических предметов, имеет время, пространство, цель, имеет прошлое, будущее, настоящее, разум, ум. Второе не имеет последнего, поскольку оно достигло крайности беспредметной, оно пришло к своей сущности. Между их существами лежат огромные бездны двух различий, "предметной" и "беспредметной", или в первом лежат идеи, во втором их нет. Одно анти-природно, другое природно. Одно разум, другое возбуждение, и то условно.

42[8]. Жизнь разделяется на идейную и безыдейную, и последнее, безыдейное, должно быть первым, наиглавнейшим, все же идеи должны быть подсобными, поскольку человек еще не достиг своего полного беспредметного плана, оставаясь в животном, предметном, техническом, практическом плане.

Человек видит в себе нечто большее механичного технического действия. В этом ви́дении действительно мерцает нечто большее предметной задачи. Каждая идея полагает достигнуть блага, но само благо не благо, когда оно предметно.

Таких три в жизни, или три жизни благ. Первое благо — Религиозный дух, второе — <благо> Технической практической харчевой жизни, третье в Искусстве. Но они суть блага, когда достигнут Бог, когда достигнута вещь, когда достигнута красота, а все достижения как цели будут беспредметны. Я отношу к

беспредметному только понятие о высшей жизни<, лишь в ней превосходство> над жизнью материальной харчевой.

Высшее не в предмете, не в благе, но в беспредметном.

[43.] В беспредметном не может быть идеи как блага, в нем нет обстоятельств, создающих тот или иной вид идей. Всякая идея — результат сложения обстоятельств.

44. В природе нет идеи и обстоятельств, в силу чего что- либо возникало, в ней обстоятельств не может быть. Всё находится в целостном единстве как беспредметности (и в то же время нет его). Жизнь же человека целиком в причинах и обстоятельствах, отношениях, от чего возникают различия как предметы.

Стремление человека к чему-то другому, высшему, в большинстве случаев относится и принадлежит духовному, но не материальному; под <духовным> нельзя все же мыслить полную беспредметность.

Действия духа подчинены идее практического достижения, я не знаю до сих пор духа вне этого. Как бы ни была высока напряженность духовной силы, все же она сводится к простой практической пользе. Таков всякий святой и герой, уничтожающий себя и проповедующий благо.

Нет ни одной иконы, где бы изображен был бы нуль. Сущность Бога — нуль благ, и в этом в то же время и благо. Нуль как кольцо преображения всего предметного в непредметное.

Если бы герой и святые видели, что в благе будущего ноль благ, были бы смущены такой действительностью, и у героя и у святого молитва застыла <бы> на устах.

45. Ни одно из течений жизни не приблизилось к беспредметному, не пришло к плану человека. Все осталось в плане животной пользы и ее достижения, а идейность, в которой нужно было бы видеть нечто большее животной харчевой жизни, стала той же <пользой>.

Такова практическая харчевая идея, <от> чего хочет избавиться Религиозный дух и Искусство. Оба хотят делать то, чего не может делать животное. Оно — абсолют законченной практической харчевой идеи.

Искусство выбилось из этого плана. Правда, оно и считалось “высшим” практическим предметом в одном случае, в другом — только надстройкой.

В высшем нужно разуметь беспредметность не практическую, а эстетическую. Но эта беспредметность была в образе предметного, что нужно преодолеть и выйти к полной беспредметности вне эстетического и практического. Выйдя к беспредметному, должно выйти из Искусства, так как оно помогало

связывать предмет с беспредметным эстетизмом. Когда же живописцу удалось выйти из предмета, Искусство для него стало ненужным.

Возможно, что у Природы нет Искусства, так как она не воспроизводит предметов на основе эстетического чувства, [она] остается жить без всего предметного и служит [для человека] познанием в ней мудрости, хотя мудрости в ней не существует, мудрость появляется от суждений и рассуждений самого человека о непостижимой Природе, что и считается мудростью.

[46]. Природа ничего не постигает, в Природе не существует ничего того, что нужно было бы ей познать. Нет ни цели, ни смысла, ни практичности. Возможно заключить, что нет в ней и жизни, поскольку жизнь человеком понимается в своих практических проявлениях — жизнь только потому жизнь, что существует мысль.

Я мыслю — значит, существую. Но могу не мыслить и существовать, жить. Нельзя сказать, что Природа не живет, не существует, несмотря на то, что существование ее той или иной действительности — есть моя мысль. В ней действуют проявления без цели, ума, рассуждения, знания и идеи, она вечное без-идейное биение, вне причин и обстоятельств, она <как> возбуждение в первом случае, во втором как беспредметность. Отсюда может существовать и то, что не мыслит.

Возможно, что мысль создает жизнь, создает определенные формы как признаки жизни. Человек, забравшись в глубь природы, где нет никаких предметов, говорит — там нет жизни.

Там нет мысли, там нет <ни> книг, ни движения. Что же тогда там существует? Беспредметность, беспредметная природа. Появление человека в таком обстоятельстве вносит новую реакцию, которая выражается творением предметов, т.е. установление<м> понятий. Реализация таковых понятий создает вещь, предметы. Создается то, что называем жизнь.

Так создается предметная жизнь понятий, осознаваний, но сущность беспредметная фактически остается незыблемой. Для человека существует пустынная природа, но такой природы нет, там только звери дикие. Это доказывает, что под жизнью человек понимает свою природу понятий и отношений. Природа могла тоже сказать — там исчезла часть моя, в ней только пустыня человеческих понятий.

Существует, таким образом, две жизни, предметная как удовлетворение и беспредметная вне удовлетворения, не знающая его пустыня; идея как удовлетворение и безыдейность.

От идеи удовлетворения происходит восхождение совершенства ее идейных вещей и поведения, собирающихся стать единым и равным вне разли-

чий ничто. В беспредметности нет таковых, нельзя ничего выделить и различить, как нельзя ничего вынуть из живописного холста.

Таким образом, беспредметность явление, остающееся вне физического. Но так как все должно быть полезным, то живописное произведение стало художественным. Новая форма полезности <была объявлена> как эстетическая, целью которой и стало развитие человека в художест<венную> эстетич<ескую> ценность, [что служит для] удовлетворения <его> той стороной вещи, которой нельзя удовлетвориться физически.

Художественное и эстетическое, возможно, служат для познания эстетической стороны вещи, а также и явлений природы. Искусство может быть средством для разрешения этой стороны, т.е. той области исследования, которую не могут познать другие средства (Науки, Религия). Таким образом, вещь познаваемая может считаться завершенной, когда все понятия, в нас существующие, будут в ней доказаны существующими, и не только одни соединения химических случаев, но и эстетических и религиозных. И поскольку <может быть найден> исчерпывающий ответ, постольку будет удовлетворение. Полное познание вещи завершается эстетическим познанием, подобно нашей жизни вещей, которые завершаются художественной стороной. В этом все идеи познавания.

Таким образом, через познавание образуется предмет, вещь, законченное различие. Но если через познание выносится вещь, то оно появляется вне творчества, так как я не творил, а познавал. Творчество вне познания и представления, в действии слепом — но и то может быть отнесено к творчеству при условии, если акт только действие вне всех воздействий окружающих меня обстоятельств.

Познание — действие, превращающее неизвестное, или беспредметное, в предмет познания. Если неизвестное не сделаем предметом, не можем его познать. Все же познанное будет настолько верно, насколько неизвестное обращено в предмет познания исследования.

Исследования строятся исключительно на предположениях о неизвестном, устанавливаются границы различий. “Опыт” как выраженный результат, с моей точки зрения, не будет доказательством того, что выразили в опыте предмет. Оно будет только предположением о неизвестном, только суждением в физическом опыте. А раз предположение, то и творчество исчезает, оно <предположение> не подлинность, оно не может сотворить подлинность, оно только идея о неизвестном как представлении. На идеях строится жизнь практическая, предметная, существующее в ней Искусство противоположный полюс — в одном идея предмет, в другом беспредметность, что жизнь хочет воплотить в единую предметную идею[9].

Отсюда составить из трех путей единое целое творческое нельзя. Всё же до сего времени существующее единство трех — простое насилие, искусственное соединение сильного царствующего харчевого экономизма Государств; <это> искусственное примирение духа религиозного, и материи, и Искусства как красоты, временное соглашение, развитие общего чисто материалистического практического здания.

<Э>тот путь поведет к уничтожению духа Религии, хотя у обоих лежат все те же предметные блага, и основы Религии <можно видеть> в материалистической форме Коммунизма.

Углубляя практическую предметность дальше, оно <Государство> также выключит и третий путь, Искусство. Закон эстетический будет побежден законом экономическим, тяготение<м> ближайших расстояний, которые оформляют жизнь вещи, собираясь в один, исключительно практический, предметный путь чистого материализма.

Таким образом, после исключения экономических харчевых национальных войн настанут новые войны духа, материи и Искусства. Когда все три пути осознают свою независимость, освободятся от диктатуры харчевой Государства и познают единую сущность всех трех путей, тогда наступит мировое познание, мир будет познан как беспредметный, предметное практическое сознание восстанет на беспредметное, цель против без-целия, бесцельности, разум против без-разумия, ум против без-умия.

Самое сильное учение в человеческой жизни — учение о практическом харчевом реализме, основанное на законе экономии. Религия, Искусство, Наука, в сущности, все предметны и основаны на той же экономии.

Религию понимать как духовное непредметное учение нельзя, она экономична в своих жестах, обрядах, средстве действия. Религиозное учение берет дух как силу для достижения практического блага в Боге.

Наука пользует другие силы, но не исключает и силы духа, который все-таки является главным двигателем всех физических тяжестей на пути к благу, познанию и техническому практическому реализму. Два ра́зличия — дух и материя — одной сущности, оба беспредметны.

Искусство тоже пользует силу духа, через него берет красоту и приступает к предмету как своему главному объекту, главному содержанию, как источнику своей жизни. У Искусства источник жизни — содержание окружающей его жизни, одухотворяющееся либо духом жизни, его окружающей, либо содержание одухотворяет<ся> духом Искусства.

У Религии источник жизни есть Бог как цель будущего блага. У Харчевой благо — в практическом предмете. Все они построены на предметном благе, и

последнее стало незыблемой их истиной. И если Искусство имеет признаки беспредметного, то к этим признакам относятся предметники скептически, считая его не суть важным, находя его безыдейным. Но, несмотря на это, дают ему возможность проявить себя в приложении к тому же идейному предмету, как бы только тогда оно <Искусство> приобщается к жизни и получает право на существование.

Для меня же эти признаки суть признаки нового, признаки начала новой эпохи Искусства. В этих признаках лежит его сущность и действительная истина, ложно понимаемая предметным сознанием. И кто знает, может, в будущем истина Искусства беспредметного вскроет предметную действительность и покажет, что она бутафорна, фиктивна и ее практический реализм — мнимый вечный образ.

Развитие Религии, Искусства, Науки и из нее вытекающих всех технических совершенств жизни шло через прошлые недомыслия, стараясь опыт предыдущего недомыслия исправить в сегодняшнем. Но так как исправления должны идти через ее новый опыт, т.е. в новом опыте должны быть испробованы те новые заплаты, которые должны исправить недомыслие прошлого, то я предполагаю — не будет ли весь новый опыт сшит из заплат нового недомыслия?

Все дело в предвидении, а так как все предвидеть нельзя, что доказывает История предыдущих опытов, то заниматься дальше опытами простая забава, игра в недомыслие. Но тем не менее все три серьезно заняты игрой недомыслия и играют в опыты.

Церковь тоже базируется на прошлом недомыслии религиозного построения, исправляет его новой системой, долженствующей явить или доставить человека к истине — к благу.

Искусство в свою очередь стремится строить свое новое на прошлом опыте, но в этом случае оно расходится с Религией и Техникой. Оно как раз идет обратно, все прошлое у него домысел, а все сегодняшнее недомысел, на этом принципе построило свое сознание и все общество. Искусство устанавливает, что красота в прошлом, — в настоящем ее нет. Но также история доказала, что все Искусство сегодняшнего, отодвигаясь в прошлое, становится домыслом, а само общество, признавшее его недомыслом, осталось само недомыслом.

Перед Искусством стоит цель красота, перед Наукой — раскрытие мировых причин, перед Религией — достижение истины Бога, перед Техникой <цель> совершенного построения практического предмета. Все задачи принадлежат странной человеческой способности видеть то, что не существует, ставить цель, заведомо зная, что ее достигнуть нельзя, — знать причины, которых не существует, восторгаться красотой, которой нет.

Все общество и все художники восхищены красотой природы. Научники ее мудростью, харчевики ее производительностью, и даже религиозностью — “всякое дыхание хвалит Бога”.

Мне кажется, что восторгаться красотой природы возможно тогда, когда она построена на законе красоты, все же то, что построено на других основаниях, не может быть красотой. Возможно ли в природе найти закон красоты? Мы восторгаемся красотой холмов, берегами рек, далями, закатами, весной цветущей и осенью золотисто-медной. Но если проверить, на чем же и по какому закону конструировались все явления природы, то узнаем, что природа свои явления вовсе не строила по законам красоты. Разве солнце закатывается в силу соображений красоты, разве окрашивает лучами тучи в силу своего художественного соображения?

Образование холмов, долин, обрывов, от которых в восторге человек, произошло скорее через перемещение весового различия, чем на законе красоты. Этого закона не существует в самом произведении художника, так как он тоже перемещает плотности. Таким образом, красоты, в которую хочет художник нарядить свое произведение, не существует, так как все элементы, которыми он оперирует, принадлежат закону природы перемещения весовых и химических различий. Также не существует ни той мудрости и причин, которые <предметники> хотят во что бы то ни стало вычислить. Если существует истина, то она существует в беспредметном, т.е. ни в чем.

Картина построена, речь построена, дом выстроен. <Как> собираемся различать, что построено, а что не построено? Построен ли тот “бесконечно мудрый источник природы”, которому мудрость нашей науки обязана тем, что мы “не глупы”, а что-то “понимаем”. Существует ли этот строй во всем существе представляемого или не представляемого мира?

Мы увидим, что проверить, стройно ли что-либо или не стройно, невозможно. Это доказывает то, что человек изобрел себе неглупую вещь, “условность” и “относительность”. Последнее и докажет, что нет ничего <ни> построенного, ни стройного. Также не существует и хаоса, нет ничего того, что бы строилось или было хаотично.

Отсюда видим и знаем, что вся наша жизнь строится на геометризме пустых условностей и на их относительностях. Это даже не бутафория, в них даже нет и ее. И весь практически предметный реализм развивает свой разум, науку, изобретает весы разных мер, чтобы измерить условное, но не действительное. Происходит жестокая борьба духа и материи за свое первенство, за свою истину, а истина оказывается простая условность обоих, простое недомыслие.

В действительности нет того объекта, который возможно было бы домыслить или осмыслить.

Но, несмотря на это безвыходное положение, существует природа, существуют вещи, существует порядок сцепления элементов. Существует это всё вне нашего знания, ощущения и осязания. Мы никогда не узнаем того, “что” существует. Можем ли после этого сказать — да, всё это существует.

Научные распределения мира по полочкам родовых начал будут условные H_2 и HO_3. Наука дает нам только библиотеку условных знаков, но не действительность, хотя на вывеске научного института написано “знание”[10].

“Знание”, основа всего, — условие науки. Знать — значит видеть подлинное, без знания нельзя сделать шагу, знать — требование предметной мысли. Нельзя сделать практического предмета без знания, и потому в предметной культуре оно единый фундамент и основа, на реальности которой <предметная культура> строит всю ответственную жизнь.

В то же время через знание опровергается знание реальности прошлого. Следовательно, наука, знание не суть средства подлинные реальные, которыми можно было бы установить абсолютную реальность истины. Как же тогда возможно строить что-либо, когда не известна подлинная реальность фундамента? Кто без знания — в предметной культуре никуда не годен; так, по крайней мере, говорит общежитие и наука. А в действительности-то требуемое общежитием знание от человека тоже негодно. Наука как знание есть действие вечного спора за подлинность, и всякий научный опыт — простой спор. Идет речь о доказательствах и обоснованиях, но ни одно обоснование не может поручиться, что оно подлинно, реально, неизменно. Если наука не сможет поручиться за вечность своего обоснования и доказательства, то тем самым доказует одно, что природа — беспредметность, вне знаний стоящая, и у нее — один противоположный лозунг: “Не знать, но действовать”.

Отсюда действовать можно не зная — знание может быть там, где существует натура. А раз мы не можем познать натуру, то “знание” как реальное не существует.

Для общежития существует реальное подлинное в простой видимости. Для науки реальность общежития не существует, но, в свою очередь, и в ней существует также видимость. Для живописца реальное совершенно другое, чем для науки и общежития. Для последних реальное в живом, для живописца в обратном — для него живое реальное не в природе, а в его холсте, т.е. когда все изображаемое потеряло всю натуру действительную — вес, недвижность, выделяемость, время, пространство. Однако общежитие принимает последние изо-

бражения художника за реальное. Возможно, что общежитие принимает другую реальность — не предмета, а художественную сторону, что и будет подлинной реальностью художника. Но такового восприятия в общежитии не существует, а если и в некоторых случаях существует, то не иначе, как восприятие художественного. В том же образе предмета вне предметного построения общежитие уже не находит ничего художественного.

Таким образом, видим, что познание реальности Природы не существует в объективном, реальном. Для живописца <природа> одна, <для> инженера другая, для науки третья, <для> священника четвертая и т.д. Природа в объективном возможна в самых грубейших условиях простого отличия — клен, дуб, вода, земля. Если бы Природа как жизнь была познана объективно, целостно, вне различий, не было бы возможности построить жизнь разнообразных различий течений, и только благодаря субъективности каждого различия построена жизнь общежития, связанная взаимными интересами.

Возможно, что субъективность как и объективность, греховны в своем выделении, и познание природы как единства, стоящего вне субъективного и объективного, разрушает ее единое, которое должно быть познано, т.е. целостно, едино, вне всяких различий и взаимных интересов. Но последнее предположение существует с чистой точки рассуждения общежития, когда разговор идет о подлинности неизвестного единства, что нельзя познать ни объективно, ни субъективно — объективное равно субъективному.

Объективное, возможно, возникает из единиц субъективного, т.е. образует сумму, что и будет объективным познанием. Так же объективный взгляд, как сумма, может распасться на отдельные объекты как цифры суммы. Возможно, что происходят распадения от нового субъективного познания, разрушающего объективность как определенное сложившееся понятие о реальности объекта[11].

Искусство сегодня разошлось с предметным практическим реализмом, объявив беспредметность. Наступил предел, на котором Искусство кончилось совсем либо сущность его приняла новый план — шла в существе своем к разрушению предметного призрака в одном случае, в другом миновала его. Для живописного проявления предмет никогда не существовал, не существовало предметного творчества, которое основано на условном харчевом реализме жизни и подчинено харчевой диктатуре, не будучи самоусловием всего без-условного.

Разрушение Искусством культуры практических реальных предметов в области Искусства дало повод современности 20 века обвинять Новое Искус-

ство в разложении духа практического. Обвинители горько ошибаются, разложение предметного мира еще не значит разложение духа, наоборот, оно вскрыло его действительное. Оно устанавливает дух в своих правах и возводит его в беспредметную истину новой действительности жизни. Когда дух свободного действия пытается выйти из границ предмета, оставляет форму предметной практической культуры, выявляя беспредметность как освобожденное ничто от катастрофы форм, видов, сознания, культуры, совершенства, законов и т.д.

Практическая предметная культура сплошная катастрофа видов, практический реализм стремится достигнуть того, что не существует. Для природы не существует катастрофы, ибо в ней нет закона идей познания. Разрушится ли Земля, потухнет ли Солнце — ничего для нее не изменится. То блестящая, то светящаяся, то жаркая, <то> холодная, темная или серая, — она будет всегда природой. Нет для нее катастрофы, она свободна от законов, и, может быть, потому нет в ней построения, нет в ней практического реального предмета, нет организации, нет формы. Именно нет всего того, что может ломаться, гнить, находиться вечно в опасности.

Нет в ней того, что существует в человеке, в его предметном практическом реализме. <Человек> такой реализовал натуру в своих понятиях. И потому если верить в совершенство последнего, то приходится решить, что совершенное <им> действие по закону или без-закона не организация, а дезорганизация. Конструирование или неконструкция.

Человек <изобрел> почему-то законы и ищет их во всех проявлениях и причинах, а конструктивный метод <сделал> организующим, поставив себе цель, из достижения коей и зависит та или иная практическая система. Человек же, не имеющий цели, не имеет практической системы. Беспредметное — вне цели, несмотря на видимость стройности, <оно> не может иметь конструкции практической, оно без-цельно. В этом разница предметного практического реализма и беспредметного Супрематизма. То, что катастрофично для предметника практического реализма, для другого — порядок стихийного возбуждения.

Обдумав или не обдумав свой поступок, человек взял на себя величайшую работу — познать и организовать стихию, что значит, что стихия должна быть воплощена в него. Воплотив ее в себя, хочет обезвредить свою культуру от катастрофы, т.е. стихийного возбуждения. Отсюда культура состоит из всевозможных комбинаций вещей, обезвреживающих от природной стихии. Таким образом, сущность практической культуры — изобретение связывания подчине-

ний стихийных элементов в предметную практическую организацию, [другими словами,] организовать, обезвреживать, связывать. Стихия для борьбы со стихией, практическая организация стихии.

Мания могущества человека гонит его, как безумца, на борьбу со стихиями. Он хочет воплотить в себя всю стихию, стать природой, вселенной, чтобы окончательно обезвредить себя от нее, хочет быть несокрушимым, не подлежать катастрофе; т.е. через организацию, конструкцию, через закон хочет достигнуть дез-организации, дес-конструкции, без-закония, достигнуть полной беспредметности, т.е. того, что хочет победить.

Но он не может лишиться закона, в нем он видит силу над ним, и закон как источник силы распыляет ее на отдельные единицы и связует через них массу. Закон для практического реализма есть конструктивная сила системы, и только через эту силу <человек> полагает победить все то, что вне закона находится. Закон он нашел в той же природе и тем же законом хочет победить ее, организуя в свой новый практический реализм. В ней потому[12] нашел и слабое и сильное, царствующее и подчиняющееся, — так рассудил в ней и понял факты, понял то, чего в ней нет. И оттого, что понял ложно, создал себе ужас царства повелевающего и подчиняющегося, создал сильное и слабое.

Ничего этого не знает природа, в ней нет ни большого, ни малого. И не только в ней нет, но во всех проявлениях человека тоже нет ни большого, ни малого. Разве построенное Государство состоит из чего-либо большого однолитого[13]? Оно состоит из массы, как каждый построенный дом из песка, и нет в нем той единицы, которую возможно установить <как> большую или малую, все равны и едины в целом здании.

Заведомо зная, что не существует ни большой, ни малой единицы, он создал в сознании своем различия; отсюда получается катастрофа, так как весораспределение не равно. Сознание вид<ит> перед собой большое и малое, отсюда и мания могущества и рабство, порабощение той же самой бесконечно равной единицы. Не имея возможности распознать, сознание вещает отличие. Отличие будет отличаться весом, одному дается больше веса для давления другого, у которого отнят вес. <Человек> познает друг друга по отличию, как <по> весово<му> преимуществ<у>; если бы не дал отличия, не дал веса, то не познал бы ничего в равном бесконечном.

Отличия указывают, что не существует ни большого, ни малого. Есть, может быть, золотое равенство или золотой нуль, или, вернее, беспредметное. И для того существуют нашивки отличий, что<бы> увеличить или уменьшить разрушение равенства.

На большом и малом строят свою жизнь Религия и Государство, в них нет беспредметного равенства. И потому в них существует катастрофа, что существует большое и малое, существует подчиняющий и подчиненный. Сила среди них колеблется и иногда переходит в подчиненного, задавленного законом, и наступает тогда политическая или иная катастрофа.

Осознавая свое несовершенство и не зная, как выбраться из катастрофического состояния, <Религия и Государство> издают законы о строгой подчиненности. Что же означают приказы и законы? Это не что иное, как стремление через приказ или декрет обезвесить другую единицу, чтобы подчинением себе сосредоточить весь вес в стрелке весов, но ни на чашах. Но для этого нужно весы перестроить, а весы перестроить нельзя, они не существуют в беспредметном равенстве, они есть только в системе Религии и Государства как практическом реализме различий, где существуют отличия ценностей[14]. Если снять отличия, не будет различий, не будет весов, наступит беспредметное равенство, что, подобно Искусству, лежит в Социализме.

Стремление человека к могуществу [есть чисто, может быть,] антилогическая поступательность к порабощению в себе силы для дальнейшего порабощения* во имя практического реализма, который и должен свести себя к одной беспредметной равности весораспределения (непонятая сущность власти).

В могуществе практического реализма человек стал понимать культуру. Чем сильнее практическое Государство, тем для общежития оно культурнее, чем же слабее, тем менее культурно. И все стремятся быть сильными, что и будет означать, что все стремятся единовременно стать слабыми, равные силы суть слабы, беспредметны.

Религия и Государство через свой строй стремятся достигнуть беспредметного равенства путем подчинения себе в первом случае всех религий одной, во втором — все<х> Государств своему закону. Но таковые попытки не удавались, и неудачны будут и в будущем, так как в каждом посеяно могущество своего закона, каждое хочет быть сильным. Когда же будет посеяно беспредметное, т.е. когда будут распущены силы из подчинения закону, <когда> будет уничтожен закон, когда перестанет быть искусственное соединение и разделение равных (одни отличают<ся> венчиком сияния над головой, другие звездой на голове), тогда строй беспредметного равенства наступит сам собой.

Может быть, [потому,] что было понято в природных явлениях <не> бессилие, а сила, и загорелся сыр-бор в человеческом строе жизни. Может быть,

* Описать, развить мысль.

сила — простое изобретение человека (никогда не существ<овавш>ее в природе) как ложное представление о природе, которая существует вовсе не на силе, а на беспредметном равенстве или золотом нуле. И, может быть, если бы природа собрала бы силу, наступила бы для нее катастрофа. Но в ней нет катастрофы, существует только беспредметные перемещения равенств, никогда не уничтожающих друг друга. Природа вне силы и различий и разрушений.

И это перемещение равенств существует и в человеческой технике, когда она строит что-либо. В каждой технической постройке нет ни большого, ни малого, ее здание находится в том же беспредметном равенстве перемещений в целом внутреннем, и только стороны здания носят отличия с лицевого, заднего, главного фасада и т.д. Последнее отношу к недостаткам условий строя человеческой жизни и недостаткам архитектора жизни, строящего различия, инженера, строящего машину, художника, пишущего произведение.

К беспредметному равенству ближе находится инженер машины. В его произведении нет ни малых, ни больших ни во внешнем, ни во внутреннем. В этом возможны признаки беспредметного равенства, выражающегося в Супрематизме как белой беспредметности.

Государство и Религия гибнут в катастрофах неравенства, но хотят достигнуть <равенства> — первая в жизни, вторая собирается достигнуть в небе (и то неизвестно, может быть, и там начальники религиозных служений будут иметь преимущество и носить венчики и звезды на голове, как на земле). <Как> на священниках лежат отличия от простого смертного, так чинами, лентами и другими знаками отличаются единицы Государственного практического реализма.

Следовательно, оба представляют собой строй неравенства, и видимая стройность равновесия есть действительно видимость, которая может нарушиться при каждом удобном условии.

Государство и Религия это системы весов, на которых ничего нельзя взвесить, вечное катастрофическое колебание практических реальностей, тогда когда существо всех, из чего состоят эти двое, есть равенство. И потому весь смысл Революционных бурь всегда поднимается из-за беспредметного равенства. Может быть, в этом лежит весь смысл Вселенной. И различие человека с ней <в том>, что ее вселенные сцепленности находятся в беспредметном равенстве. И не потому ли в ней не существуют катастрофы и не потому ли в ней нет ни веса как различий, ни силы как преимущества?

Совершенство или культура человека наступит тогда, когда из его системы сознания будет исключен вес и сила. В совершенстве не существует ни ве-

са, ни силы, как только беспредметное равенство. Когда мысль о совершенстве достигнет этого предела, тогда исчезнет и совершенство и культура, дальше нечего будет культивировать. В природе нет ни совершенства, ни культуры, ни силы, ни веса, она беспредметна.

Наше действие, однако, узнаёт ее силу и вес, выводит из беспредметного или весомого равенства мнимую условную единицу, и оно <действие> становится весом и силой.

Следовательно, чтобы узнать вес или силу, необходимо разрушить равенство, и только в разрушенном познаются последние. В конечном же счете, <человек> не может познать Вселенную, не может познать вещества, потому что не может ее разрушить, и потому все его познания остаются суждениями. Эти суждения конструирует в свою жизнь, но так как он сам есть природа, то стоит в беспредметном равенстве, и все его конструирования стремятся к этому равенству.

Гибель Государств и Религии, их практической конструкции, лежит в весе-силе как несовершенном скоплении. В этом же будет гибель и всего человечества, составляющее их собой. Вес и сила их может обрушиться и задавить человечество. И если оно до сих пор существует, то благодаря тому, что падение весового и силового различия происходит не повсеместно. Поэтому нужны такие системы, чтобы распылили или распределили безвредно вес.

Государство и Религия исчезают — как только наступает беспредметное равенство. Они построены на различиях и главках, и это говорит за отсутствие совершенного в них.

Перед наукой мир стоит как беспредметное равенство, которое хочет она познать. В ее выводах не существует преимуществ в познаваемых объектах, не существует и различий ценностей. Ценности получаются в человеческом практическом и эстетическом строе — возникающими только от того, что не совершенен строй общежития. Достигая беспредметного равенства, ценности исчезают, как исчезают ценности перед наукой, для нее всё равно. Вывод из этого равенства переходит в практический строй экономических и эстетических ценностей.

Перед Искусством живописи стоит мир как беспредметное равенство — мир вне всяких различий живописного беспредметного равенства. Но суть свою Искусство живописное разделило. Одна часть его пошла по пути практического

реализма Религиозных и Государственных различий, другая устремилась к беспредметному. Первое стало в предметных различиях ценностей практического реализма, второе вышло к беспредметному белому Супрематизму как беспредметному равенству. Таким образом, Искусство пришло к своему существу, и думаю, что через него общество должно познать белое беспредметное равенство как свое существо.

Супрематизм как беспредметное белое равенство есть то, к чему, по моему предположению, все усилия практического реализма должны прийти. В беспредметном равенстве лежит сущность, которую ищет человек.

Нельзя сказать, что беспредметное равенство суть равновесие. В равновесии мыслится предметное состояние, которое никогда не может быть совершенно или культурно, но чего хочет достигнуть общежитие. В нем возможна [какая-то] неожиданность, [какое-то] ожидание смещения, и следовательно, ожидается катастрофа. В беспредметном же равенстве ничего не ожидается, в нем нет того, что можно раз-весить равно по закону весов.

Сознание человека ожидает катастрофы, своего конца, ожидает смерти. И то же сознание сосредоточило в одном месте бессмертие, или вечность, назвав его Богом. Эта одна единица не смертна, свободна от катастрофы. Таким образом, в ней была признана беспредметная сущность, не подлежащая катастрофе. Так, катастрофичным было то, что умерло, — а умер ум-разум, предмет и весь практический мир, умерло пространство, время. Умерло то, что называлось материей, умерли все имена определения, всё это оказалось не существующим в Боге. И поэтому он свободен от смерти.

Реализм не достиг совершенства. Беспредметность нельзя назвать бесконечностью, она <бесконечность> тоже определяла в ней <беспредметности> какую-то единицу как бесконечную или конечную, беспредметность <же> вне протяженности.

Заполучив все различия, расположив их во времени, пространстве, общежитие вынужденно ждет катастрофы, базируясь на своем сознании, которое всегда катастрофично. Оно что-то осознает, а сознание его целиком предметно, поэтому и все в мире предметно и практично, и этого уже достаточно, чтобы жить в вечной тревоге, в ожидании катастрофы.

Наука же не должна ожидать катастрофы. Она узнала, что неизвестное для нее вещество или, вернее, беспредметность никогда не исчезает, в каких бы обстоятельствах не находилось. Что и доказует то, что в природе нет никаких обстоятельств и что они существуют в нас, в видоизменениях для нашего глаза, но в действительности <вещество> неизменно в своей подлинности, не смертно.

Таким образом, все, что для нас составляет различия, — простые видимости или обстоятельства неизменного беспредметного, и потому сам человек как простое обстоятельство в своем веществе остается вне катастрофы и смерти. Все его различие по отношению к другому в сущности своей никакого различия не имеет, поскольку он то же вещество, как и все, пар или вода, <в нем> только различия вида или пара. Для нас существует исчезновение видимости, но не вещества. Таким образом, само вещество беспредметно, оно неизменно в изменяемом, в беспредметном равенстве.

Вся нами ощущаемая природа находится в беспредметном, хотя и, может быть, состоит из нашего представления, которое само разделяется в практической жизни материальными различиями. В порядке практического предметного реализма разделяется на три главные отдела, Религию, Науку и Искусство. Таким образом, "ничто" стало "что". [Эти] три ощущения в себе познаваемые [истины жизни].

Устанавливая беспредметность, думаю проследить все три движения и найти в их сути [беспредметное].

Искусство за последние годы — перейдя к беспредметному плану действия в одном случае, в другом к практическому реализму, — освободилось от различий художества, эстетики, этики. Таковых различий больше не существует в нем. Супрематизм как беспредметность возможно сравнить с машинами творчества инженера, не основывающегося на художестве, эстетике и этике, как только на измерении практического экономического реализма.

В самой природе тоже не существует последних различий, а так же и экономических практических измерений. На протяжении истории Искусства вижу, что живописное Искусство двигалось через предметный практический реализм, литературное выражение себя под знаком или мерой художества. Эстетики и этики были не живописцы, а художники живописи эстеты. Они не развивали живопись, а занимались удушением, развивали эстетику нравственности, художественную сторону жизни, но не жизнь живописную, несмотря на то, что живописная сущность ничего не имеет общего ни с предметной практической жизнью, ни эстетической, ни этической. Сущность ее — беспредметность действия. [Это] действие, поскольку оно находится в беспредметном, постольку оно не знает и не имеет последних условий.

Знать же человек не может, художественно ли все в самой природе, эстетично и этично ли. Этих условий нет в природе, они являются чисто человеческими условиями — считать одно проявление художественным, другое этическим. И все условия в конце концов не закон для всех.

Усвоенные условия жизни породили художников, условия стали и их содержанием, художник сделался живописателем предметных практических состояний жизни. Жизнь же нашла в художнике мага или портного, скрывшего в своем Искусстве ее недостатки. Общество же усвоило себе понятие, что все нравственное или не нравственное поведение жизни может быть художественно прекрасно [и] стать даже произведением у художника. Художник стал ткачом чудотворных живописных риз, в которых содержание жизни, какое бы ни было, будет прекрасным.

Таков предметный художник, таково общество. Заключив беспредметную сущность действия живописи в Царство эстетическое красоты художеств, все Искусство нашло себе рамки или академический гардероб изящных Искусств, <оно> заключено в то, что не имеет никакой в себе действительности, кроме пустых условий.

Через эстетику, нравственность, художество общество, Государство собираются очистить себя [свою грязь]. Но будет ли [грязь] очищена в самом произведении? Ведь в произведении она представляется во всей своей наготе, и мне кажется, что если существует то, что нужно очистить, то она [грязь] существует и в деревянных рамах и золотых, ее нельзя преобразить ни через какие бы то ни было художества.

Наш учитель, природа*, если возможно так сказать (вернее, <она> повод к разного рода толкованиям), в своем учении не знает о существовании всего того, что сотворил себе его ученик. В его <учителя> учении нет ни произведений, ни непроизведений, в его учении одна беспредметность.

Возможно, что в его учении о беспредметном и существует та жизнь, к которой стремится весь предметный смысл смыслов практического реализма. Но так как из беспредметного он <практический реализм> сделал предмет, то он <предмет> стал бытием и бытием практическим, [то] ясно, что он <предмет> мое сознание будет направлять к предметному же практическому реализму[15]. И таким образом, учение учителя остается в стороне, в стороне потому, что бытие его нельзя определить, оно беспредметно; в то же время действие существует или не существует, — то, что называем бытием в природе.

У природы было три ученика, понявшие учение по-разному. Один понял, что природа как учитель учит о Боге, и создал Религию.

* Но учитель такой, опыты которого ученики хотят понять и создают множество суждений и споров о его же опыте.

Другой понял, что учение в том, что все явления жизни происходят от того, что существует причина, и одной из причин <является> голод, и что через удовлетворение [его и] размножаются всевозможные орудия, в этом весь смысл всей Истины проявлений. Истина всех причин — все растет на жизни другого и берет потому жизнь другого, чтобы самому жить. Жизнь потому бесконечна, что она не уничтожима даже в том случае, когда один убил другого. Ничто не может убить друг друга, жизнь убитого переходит в того, кто убил. Жизнь только меняет свою видимость, но никогда себя она не изменила.

Учитель показал ему мир, и мир показался ученику таким. Он увидел все наглядные причины явлений, происходящих от причины “я есть хочу”, и принял их за предметные факты практического реализма, и построил сознание свое как Государство в предметном практическом действии целесообразного движения, поставив условием цель практической предметной жизни уничтожение первопричины “Я есть хочу”, уничтожение голода как истины всех проявлений.

Таким образом построилось предметное Царство второго ученика, поставившего целью убить Истину как причину всех причин. С тех пор стала развиваться [его] сила в опытах и исканиях совершенств — обогатилась множеством орудий, что и составило Культуру и Царство вечной войны, вечной борьбы за существование. Борется <он> в царстве практического реализма за свое существование, а существование лежит в той же причине “я есть хочу”, убийстве, с которым борется.

Отсюда предметное практическое царство, царство безумия, действие его в Культуре, явившейся от причины “я есть хочу”, которую хочет убить. Убив же причину, убьет и всю свою Культуру, и все свое совершенство, и всю свою жизнь как цепь орудий убийства. Но жизни в его практическом Царстве нет, в нем вечная борьба за существование, за жизнь, и в этой борьбе он собирается только достигнуть жизни тогда, когда будет побеждена причина, когда будет убита истина, вызвавшая его на борьбу с собой.

Для него бытие в причине голода, и сама причина не меньше безумна, как и он, познавший ее. Та же причина всех причин направляет сознание к тем орудиям, которыми он должен победить ее. Это равносильно человеку, делающему себе нож, чтобы отрезать себе голову. Таким образом, между ними жизнь, из-за которой происходит вечная борьба с бесконечно сильным противником, направляющим сознание своего врага к большим изощрениям средств против себя. И в этой странной комбинации таковых взаимных отношений построена жизнь обоих как борьба за существование. Так понял второй ученик беспредметного учителя и так увидел указанное бытие.

Третий ученик ничего <не> понял, у учителя ничего не было того, что можно было понять, он был беспредметен, в нем ничего не было того, что в предметной жизни. В нем не было никаких причин, никакого Искусства, ни Совершенства, ни Культуры, ни силы, ни предмета. В нем не было ни света, ни тьмы, ни холода, ни огня, ни жизни, ни смерти, ни легкого, ни тяжелого, ни большого, ни малого. Не было никаких условий тех, которые нашли первые два ученика. Учитель ничего ему не дал — дать можно только предмет. У учителя не было ни рук, ни ног, ни головы, ни языка, не было ничего того, что бы смогло ощутить или чувствовать, познать. И не было того, что могло сделаться предметом рассуждения — учитель был освобожденное ничто.

Ученик никуда не пошел. Идти некуда, незачем, нет ни расстояний, ни времени, ни пространства. Ученик ничего не знал, не было того, что можно было бы познать или знать. Он остался в беспредметном, т.е. ни в чем. Он стал как учитель. Никто его не мог понять, как и учителя. А если поняли, то так же, как поняли первые два, стали обращаться с ним так же, как со всем в природе. В нем находили красоту, художество, нашли в нем Искусство, нашли множество вещей приемлемых и необходимых. Для себя решили, что его Искусство как природа необходимо для их культуры совершенств. Таким образом выстроили понятие и представление об Искусстве.

Но так как у него не было ничего того, чтобы воспринять все представления, усвоенные первыми <двумя учениками>, то он продолжал действовать <так,> как действует природа, — беспредметно. Что бы ни заставляли его делать, он остался беспредметным и своими работами доказывал это — что все то, что принимают за природу как реальный факт, не существует в его доказательстве. Заказанный портрет — не портрет, переданный эпизод — не факт натуры, хотя бы казался таковым.

<В> человеке, занимающемся растиранием красок на холсте, обнаружим два действия, предметное и беспредметное. Под беспредметным состоянием я вижу беспричинность действия чистого возбуждения. В <первом> — причина предметных практических проявлений как содержание его Искусства, без чего оно не может проявиться. <Второе> находится в беспредметной стихии возбуждения, <первое> во власти предметной стихии вещей практического реализма. Первому необходимо двигаться за последним, второе стоит вне ее. Первое зависит от идеи движения предметного реализма, второе находится в своем беспредметном, именно в том, чего не подозревали ни сам живописец, ни предметное общество.

Предметна ли природа? Имеет ли она идею в своем целом стихийном? Идейно ли каждое в ней проявление? Полагаю, что в ней как в целом, так и во

всех проявлениях нет идеи, есть одни без-идейные действия. И если возникают идеи, то они возникают в самом человеке, собирающемся вечно идеа-лизировать не идеа-льную, вне идей стоящую природу. Но и возникшие в человеке идеи только простые условия и предположения, разбивающиеся о беспредметность как подлинное ничто*.

Разбивается каждая идея, так как она никогда не может быть законченной, остается вечно идеей. Отсюда идея разбивается о беспредметную подлинность. Идеальная сторона даже в себе деформируется, а раз она деформируется, {то не} заканчивается абсолютно, абсолютна природа, она беспредметна.

Религия, Наука как практическая жизнь предметны и идейны (Наука как Наука вне идей). С ними разошлось Искусство в той части, где идеи не составляют его содержание. Оно находится в порядке беспредметного действия, как и чистая Наука, как и все проявления природы.

Допустим, что река представляет живописную массу, а плоскость, по которой она течет, будет холстом. Увидим, что при своем передвижении она образует рисунок, окрашенный в разнообразный тон, смешиваясь со всеми окружающими лучами цвета тона других перемещений массы. Увидим целое множество различий вечного колебания, вечного разнообразного возбуждения. Все возбуждения, встречаясь друг с другом, творят различия, и этот вечный котел ни на минуту не перестает менять свою форму различий и рисовать-писать живописное явления. Будет ли это написана картина, художество?

Если мы проследим все действия, то не обнаружим никакого смысла, никакой пользы, ни цели, ни практических соображений, — то поднялась вода в тумане, то пала опять росой, то образовались тучи, то разошлись. И в этом бессмысленном действии нет идеи практического действия, нет ни тучи, ни воды, ни облаков, полное беспредметное различие действий взаимных возбуждений, если может что-либо возбуждаться. И мы не можем сказать, что жизнь только в идейных практических предметах или в духовном религиозном, — в природном бессмысленном движении мы находим бóльшую жизнь, чем от человеческих идейных смыслов. Бессмысленное природное действие прелом-

* Итак, «идеальность» не существует в природе, это воображение существует в человеке. Идеи как некоего атома не существует, но идея как нечто такое, во что должен воплотиться атом, существует; существует нематериальное идейное представление, во что материя должна воплотиться. Если же человек — природа, то и все в нем существующие идеи — природны, при этом условии — существует в природе атом-материя и нематериальная идея, природа состоит из двух начал.

ляется в человеческом смысле идей и творит практическую жизнь как отражения, никогда реально не осязаемые.

Живописец подобен природе, он восторжен больше ее без-смыслию, ее безыдейному действованию, нежели смыслу всех практических научных и духовно-религиозных достижений. Всегда для живописца мир, какой бы он ни был, будет безыдейным действием, и всякая человеческая идея предмета превращается в его живописном возбуждении в безыдейное действие. Поскольку он чист в своем возбуждении, оставляя в одном случае эстетическую истину, в другом ничто, постольку он не знает художества, красоты, эстетики, нравственности. Ничего этого не существует ни в источнике, ни в нем. И сколько бы он ни стремился доказать, что действия его основаны на красоте, ничего не докажет, это все будут определения как условия различий человеческого общежития.

Если бы природа в своих проявлениях была живописцем, то она бы кричала: “О, как красиво река оттолкнулась от горы!”, “О, как художественно падает вода с вершины гор!”, “Как музыкально журчит ручеек!”, “Как прекрасен цветок!”. Ничего этого нет в ней, и нет в чистом живописце. Его действие так же беспредметно, как и <действие> природы. Ни солнце не греет, ни вода не шумит — ничто в его картине не движется, не перемещается, не изменяется, как не изменяется ничего в природе, как только в нашем представлении отношений.

Искусство — суть беспредметная, как и все то, что называем природой. Но с ним поступили так же, как и с природой. Вся природа для общежития должна быть целесообразна, каждую пядь необходимо приспособить к своему требованию, беспредметность превратить в предметную пользу.

Таким образом, через приспособление себя или ее к себе создалась предметная культура практического реализма. Природа для человека непрактична, <она ставит> перед ним свои беспредметные препятствия, что ему нужно преодолеть.

Для преодоления моря пришлось положить большой труд на изобретение лодки, кораблей. Последние он считает победой <над> стихией — в действительности ничего не победил, как только приспособил себя к воде и мыслит ее только в таких моментах организованной природой.

Такое отношение было к Искусству. Оно могло быть тогда организовано, когда будет выразителем предметного практического реализма идейного общежития. Но природа себя дешево не отдает, она тоже борется за свое бессмыслие, за свою непрактичность, без-цельность, за свою окончательную беспредметность. Искусство же подчинилось, было введено в заблуждение и стало живопис-

ной литературой, пропагандой-агитацией идейной предметной практической жизни. Искусство было принято за силу, и <его,> как всякую силу, "идейная предметность" использовала для своих нужд борьбы за существование. Искусство привыкло к своей "идейной" предметной клетке и даже решило, что другой возможности существования не может быть. Вся ее <"предметной клетки"> жизнь только в отражении "идейной борьбы за существование".

Но как нельзя <ни> приспособить, ни победить природу никакими "идейными" соображениями, так нельзя и приспособить и Искусство. И действительно, как человек может приспособить беспредметность, ведь все "идейные" предметные практические построения суть только измышления, ничуть не ограждающие и не заключающие формы ни в какие границы.

Сущность беспредметности природных возбуждений, как и Искусства, остается всегда беспредметна. Построена мельница ветряная или водяная — использование ветра или воды лишь было использовано в мышлении человека, на самом деле ни ветер, ни вода не были использованы, они остались в такой же свободе и ничего не потеряли. Ни ветер, ни море, ни реки, ни что <другое> в природе не знает, что море для того, чтобы носить на себе корабли, атмосфера — аэропланы, все в порядке беспредметных возбуждений.

Так же и в Искусстве предметное общество бросает разные "идейные" смыслы на палитру Искусства, художественно пачкает в ней свою идею. И потому каждый живописец в сущности остается беспредметным, как и природа, все предметы потеряли в нем свой практический реализм.

Предметное идейное общежитие творило свою практическую жизнь, но оно не удовлетворилось реальностью, требуя от Искусства другого их состояния символа. Простое яйцо через палитру живописца превращалось в символ Пасхи, стало величайшим событием.

Продолжая свою предметную "идейную" работу, общежитие направило сознание живописцев и всего Искусства в осознание того, что жизнь последнего только в творении "идейных" символов общежития, что подлинность их не в яйце, а в воображаемом символе. Получилось, что река стала осознавать, что она река для того, чтобы носить лодки, символы человеческой идеи: "Иначе какая же я река, когда не будет на моей спине лодок?"; "Какая же я атмосфера, когда во мне нет аэропланов?".

Так же сказал и художник: "Какой же я буду художник, когда во мне не будет содержания "идейного" предметного общежития?". "Поэтому я, природа, и я, художник, могу существовать только тогда, когда во мне существует содержание общежития, когда оно в величии своего гнева или милости метает блок смыслов в мое беспредметное без-смыслие".

Итак, истинному живописцу и всему Искусству всегда будут чужды все предметные “идейные” смыслы, как и морю корабли. Так же нет в нем художественной организованной природы, как нет организованной экономической практической. Если последнее различие существует, то оно простое ничего не говорящее условие общежитейского вкуса. И, может быть, все произведения живописцев, находящиеся в прошлом, так же были безвкусными, нехудожественно организованными для общежития, как и для сегодняшнего вкуса Новые Искусства. Сегодня все прошлое стало безукоризненным вкусом художественной организации.

Природой же все общежитие восторгается, но восторг их идет по пути открытия в природе новых вкусов живописной наукой. Как же [тогда] понять природные различия, которые вовсе не организованы по художественному вкусу? Следовательно, и то, что открыто художником, вовсе не художественное, как только простое раскрытие известных явлений подобно Науке. Солнце или Луна вовсе не организованные лампы, долженствующие освещать наш предметный практический реализм на Земле и служить поэтическими эмблемами.

Также действие живописца вовсе не организуется для того, чтобы удовлетворять или совершенствовать вкус общежития, его действие, — это вихрь, вращающийся среди различий возбуждения, и если оно действует на общежитие, то действует как Солнце. Через великое свое возбуждение <действие живописца> бьется в лучах своего пламени, распыляясь во вселенной как беспредметное в одном случае, в другом — живописно-научные открытия новых связей, познание Мира.

Общежитие установило, что вся природа, и Солнце, и Луна созданы для их общежитейских интересов. И потому оно было названо Солнцем, как источник всех благ, как некое Божество, творящее для людей благо. В действительности же оно вовсе не озабочено этим намерением, как ничто в природе также.

И то действие, под которым общежитие разумеет Искусство, не имеет никакого намерения обслуживать интересы бытия общежития. Действие, названное Искусством, названо по причине [того], что оно в большой степени или почти целиком обслуживало интересы общежития [и потому] стало Искусством-мастерством, ремеслом, передавая жизнь в произведении.

В действительности нет никакого Искусства. Во всем существе жизни и природы или во всех представлениях есть искусство в умении представлять. И есть ли Искусство в Мире как представлении? Искусства не может быть, оно означает Мастерство воспроизведения действия, а этого нельзя найти в целом Мире. В природе нет ни мастерства, ни воспроизведения, — <есть лишь> действие, и то с нашей условной стороны сознания, <т.е.> относительных сопоставлений нашего осознавания.

Утвердить, где Искусство, а где не Искусство, очень трудно. Само общежитие никогда не считает за Искусство то, что творится сегодня, оно для него делается Искусством только в прошлом.

Под Искусством вскрываются другие понятия, <здесь> нужно разуметь нечто больше<е>, чем Искусство как мастерство, ремесло как творчество, или, вернее, удачное сложение сутолоки общежитейской жизни. Под ним стали разуметь действие, ничего общего не имеющее с этим житейским делом. В нем началась другая жизнь, резко отделяющая себя от “идейной” предметной ремесленной жизни общежития. Искусство перестало быть “идейным” предметным.

Общежитие может такое действие не называть Искусством и не относить к произведениям Искусства, но это его дело. Дело же действующего в этой области другое — он волен называть его как ему угодно. И в жизни получилось отделение от “идейного” предметного Искусства приставкой “Нового”.

Под Новым Искусством и нужно разуметь чистое безыдейное без-предметное действие. А так как, в сущности, нет Искусства во Вселенной, она беспредметна, то возможно определить все действие всего “беспредметностью”. Отсюда отказаться или отколоться от Искусства возможно тем, кто стоит вне “идейных” предметных содержаний общежития.

Содержание же общежития известно, оно в предметном практическом харчево-духовном состоянии, и потому все то, что делается в предметном практическом духе или обслуживает харчевую идеологию, будет всегда тем Искусством, чем было все старое, т.е. ремеслом, даже в том случае, когда оно конструирует вещи. Не все ли равно, <как> и чем служить общежитию, изображать его содержание в холсте или делать для его дома вещи? Если же общежитие использует беспредметный Супрематизм для своих предметных надобностей, как делает он с природой, срубая деревья и творя из них свои предметы, то это его дело. Формы Супрематические будут создаваться беспредметником вне всяких соображений цели их сообразности, не отступая от чистых беспредметных построений.

Под Новым Искусством я разумею безыдейное беспредметное действие. Но так как под Новым Искусством нельзя разуметь строгой формулировки, так как его фронт растяжимый, то я определяю под безыдейным беспредметным “Супрематизм как беспредметность”, или освобожденное ничто. <Я вывожу это > из мысли: что всё было как ничто, впоследствии человек загромоздил себя всевозможными представлениями, попытками осознать мир, создал жизнь под вечным вопросом “что?”. напрягает усилие всей своей жизни, чтобы тем или иным средством познать и ответить на вечное “что?”

В Супрематизме как освобожденном "ничто" нужно понимать освобождение человека от вопроса "что". Вопросов не существует, так как нет ответов в назывании природы, она свободна в своем ничто, она свободна и от синтеза и анализа, синтез-анализ чисто практическая спекуляция.

Действие Супрематизма не связано никакими границами "практических", "целеполезных", "сообразных" "задач", ни анализом, ни синтезом, никакими исканиями подлинного и не подлинного художественного эстетического, не служит ничему. Всё находится в беспредметном равенстве, или нуле веса, оно есть ничто как ответ на "что?" общежития. Тем более, что все человеческие усилия через все его целесообразности, все практические соображения идут к тому же беспредметному абсолютному сознанию, в котором оно потеряет всё из виду.

Супрематизм как беспредметность, как освобожденное ничто есть резкое противопоставление "организационной идейной предметности". Два противоположных учения* — предметного практического реализма и беспредметного. Оно <беспредметное учение> противопоставляет себя учению духовно Религиозному и предметному практическому реализму; последние два предметны. Вражда же учения предметного против духовно Религиозного — недоразумение в недомысле друг друга до конца.

Живописец движется в беспредметном, что доказывают живописные работы. В действии его лежит не передача видимого, как только действия возбуждения двух начал. Поэтому он не знает ни причины, ни цели, он свободен от всех ограничений творчества и изображения, чем занято общежитие.

Общежитие под творчеством разумеет свободу — что хочу, то творю. Но и этого уже достаточно, чтобы не быть свободным, нет в творчестве освобождения от "что" творю.

В другом случае факт свободного действия связан практичностью, предметной целью и сообразностью. Что передаю, если это "что" как ответ существует вне свободы?

Истинный живописец никогда не согласится ограничить себя предметом практического реализма и его содержанием, не променяет своей беспредметности на содержание настроений жизни, получаемых от предметного практичного действия. Он в своем возбуждении равен той же Вселенной — загорающейся и потухающей. Горение же и потухание происходит не от того, что он или она по-

* Слово учение понимаю в беспредметном как обратное — неучение, разрушение учения, ненужность.

лучили настроение, ибо ему и ей не от чего получать его. В ней и в нем нет даже этого различия, есть одно возбуждение, не знающее различий.

На соединениях различий строится каждое проявление общежития. Каждое различие — предмет как некий целый изолированный неделимый атом. Общежитие поставлено перед различиями как предметами, которые нужно ему преодолеть, соединяя в свою идею. И чем больше преодолевает, тем больше предметов познания восстают на него. Для Науки всё является предметом преодоления, растворения явлений на части; для техники — построение частей, соединение преодоленных Наукой различий; для Искусства — воплощение содержания построенных различий наукой и техникой практического реализма.

Все эти проявления возможно отнести к научно-техническим Искусствам, к культивированию всевозможных технических средств для преодоления того или иного различия в новую идею или новый порядок отношений.

Развивающееся движение Новых Искусств в большей своей части перешло к технической культуре, развивая себя в принципах предметного техникума, т.е. перешло на конструктивный практический реализм, к культуре изобретений, соединяя растворенные Наукой части явлений в целое новое. Содержанием частей этого целого будет практическая идея. Здесь теряется Искусство, хотя идет формообразование практического предмета, от него <происходит> “художественное производство”. В этом надо видеть [поворот] живописного Искусства в сторону практического реализма.

Но другой путь — беспредметный Супрематизм — отошел от этого. Искусство живописи отошло от изобразительного дела — пришло к плоскости, к беспредметному сооружению-объему как вполне нормальному развитию самостоятельной формы. И поскольку оно сооружение, занимающее место не на холсте, а в пространстве, постольку оно должно быть отнесено к беспредметному техникуму сооружений. Как будто наступило полное слияние технического предметного “полезного” “практического реализма” и Искусства живописи в единый путь — но нужно не забывать, что каждый путь общежития — Наука, Религия, Искусство — имеют свои определенные учения как порядок отношений, что если они выходят к технике, то отнюдь не единой, а разной, доказыва<я> вечно друг другу [преимущество] совершенств своей техники в достижении истины. И поскольку беспредметность не ищет истин, постольку ее техника беспредметна, <в ней> нет путей, а следовательно, некуда передвигаться.

Изобретатели предметного практического реализма увлекли в свой технический путь Искусство; увлечена была часть художников. Другая часть пошла развивать беспредметную сторону и полагает увлечь за собой все общежитие,

доказуя, что в предметном практическом реализме только завершение технической стороны, что она не может быть конечностью человека, указуя подлинную суть беспредметности как неосознанную цель целей всего практического смысла.

Таким образом, Искусство разбилось на два основных движения. Одно движение строило свои произведения на содержании предметного практического реализма жизни, другое — на беспредметном. В беспредметном тоже два живописных движения как таковых. [Одни идут на чисто живописных ощущениях как таковых и возводят] в свое произведение природу [как орнамент, настроение эстетическое]. Другое лежит вне всяких настроений и в то же время и вне умственных решений, как беспредметное абсолютное.

В разделениях существуют культуры. Первая, конструктивная — культура художественной вещи. Во второй — культура живописи (в слове — культура слова). В третьем абсолютном нет культуры, нет идеи, нет вещи, нет ничего того, чего возможно было бы культивировать. Последнее я отношу к Супрематизму.

Отнесение к живописной культуре живописного Искусства, содержанием которого была бы вся предметная жизнь общежития, — неверно. В нем прежде всего через живопись культивировалась идея — само содержание жизни. В таком изображении есть первая задача выдвинуть содержание жизни в его высшей художественной культуре — как бы тогда наступает полное оформление идей жизнедержавности. Не будь этого жизнедержавного содержания, не будет и никаких ценностей художественно-живописных. Последнее доказывает, что живопись зависит от напряжения, содержания жизненного практического реализма, что и содержит и все формы художественной стороны.

Живописной культуру возможно считать тогда, когда она является сама содержанием. Последнее начало выдвинуто Новым Искусством, в котором встречаем не идею чего-либо, но саму идею живописи, само содержание живописного начала. Сама идея живописного действия прежде всего беспредметна, движение ее неудержимо направлялось к самостоятельному независимому действию, свободному от всяких явлений всей предметной практической организации. Она стремилась к своей истине, отходя от всякой мысли быть приложимой или быть средством выражения другой истины предметного практического общежития. Окончательное ее развитие — в форме Супрематической беспредметности, в чем и усматриваю не только истину живописной сущности, но всего практического реализма общежития[16].

Однако, несмотря на этот вывод, из которого возможно сделать заключение, что Супрематизм — живописное искусство, я должен остановиться на

относительно подробном анализе: возможно ли считать Супрематизм живописью?

Условия живописи говорят, что моменты живописного возникновения зависят от конструирования цветовых различий в одну единицу, т.е. где мы получаем взаимное протекание всех различий в единой массе. Исходя из этого условия, видно, что Супрематизм не отвечает им, цветное его построение вовсе не образует собой живописного конструктивного цветосмешения. Дальше в развитии Супрематизма исчезает и цвет, наступает черный или белый период, установленный формами квадратов цветного красного, черного и белого.

Супрематизм вытекает из того же начала, что и живопись — именно цвета. Цвет явился источником двух положений. Одно — положение живописное, т.е. идея достижения через конструирование цветных различий определенной гармонии (системы). Второе <положение — цвет явился источником> беспредметных возбуждений, близко, может быть, <прикасающихся> к границам беспредметности живописца.

В определенной живописной гармонии (системе) обнаруживается культура живописного выявления. Так что поскольку живописец ставит перед собой эту цель, постольку он или его живопись будет опредмечена; поскольку он не знает этой цели, <постольку> будет ближе к возбуждению, не знающему никакой культуры и цели.

Супрематизм же как беспредметность не имеет абсолютно никаких определений. Он может быть бесконечно разделяем на разные различия и определения, но это чисто бутафорная, обычно научно-исследовательская (аналитическая и синтетическая) работа общежития. Последняя тоже относится и к живописцу, речь же о доказании живописной культуры, или художественности, — простое общежитийское установление, лежащее исключительно в границах вкуса общежития, открытого некогда художником.

Но поскольку отнесем культуру, совершенство к возбуждению, к моменту двух осязаний, различия культуры не получим. Существуют различия культурные, но они часто зависят от условности данного общества, и с его точки культуры решается, культурно ли другое явление.

Возможно, что общежитие посчитает, что какая-либо планета менее культурна, чем наша Земля. Почему же возможно это определение? Какие признаки говорят, что соседняя нам планета некультурна или культурна? Выносим это заключение через измерение ее жизни в нашей; возможно сказать, что на соседней планете нет человека, поэтому она находится еще в зачатии, культуры в ней быть не может. Но ведь другое соображение ставит другой вопрос — воз-

можно ли считать человеческий период мерилом культурных различий? Нет ли и до его появления в разных других организациях тоже культуры, может быть, высшей, чем он? На каждом шагу встречаем очень высокие культуры, в любых кристаллах, насекомых и вообще в жизни. Ведь что такое культура? Признак культуры заключается в простом сложении различий в одно целое. Это просто пригонка одного различия к другому и распределение веса, и чем больше достигнута точность пригонки различий в целое, тем и будет больше культура.

Таким образом, существует культура, и потому возможна и есть культура живописная. В ее процессе происходит именно сложение цветовых различий в одно целое, подчиняя их одной руководящей внутренней силе возбуждения. Но, с другой стороны, сами цветные элементы не изменятся в своих перемещениях. Их культивировать нельзя, они вечны в своем свойстве, и их вселенское перемещение в пространствах вечное, может быть. Видоизменения совсем ничего не говорят, что они в Орионе культурнее, а на Луне нет. Где совершенство и культура в мировом пространстве? Трудно и невозможно сказать, что совершеннее — вода или пар, оба <они> возбуждения и в своем различии имеют беспредметное равенство, равенство именно беспредметное, которое нельзя определить никакими весами.

Итак, с этой точки зрения культуры и совершенства нет, есть беспредметные возбуждения равенств. Последний “Итак” целиком отношу к истинной сущности всего Искусства, наивысшее же доказательство последнего вижу в живописном проявлении — развернувшимся в беспредметном Супрематизме.

Таким образом, Супрематизм возможно отнести к линии восхождения Искусства как по-запредельного начала и границы предметного практического реализма. Новое восхождение уже не живописное Искусство Супрематизма, а, если возможно сказать, сущность его, двигающаяся в Супрематизме как беспредметности Нового классического порядка отношений форм[17].

Искусство было понятно как надстройка, как средство, отражающее действительность главного, первенствующего в жизни практически-харчевого предметного реализма (как блага материального абсолютного) и вытекающих отсюда последствий, долженствующих во что бы то ни стало быть отраженными в Искусстве.

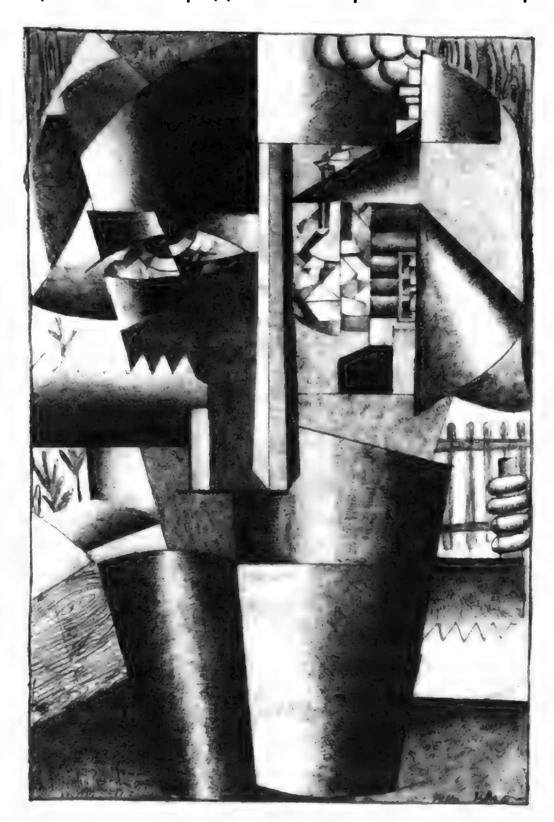
Такое понимание было ложно, что блестяще было доказано Искусством преимущественно живописного развития.

Появление кубизма, простой живописной геометрической кристаллизации живописи как самоцели, произвело смущение в рядах предметников практического и эстетического реализма вообще. Облича<ют> кубизм как разложение духа классового, <говорят,> что кубизм принадлежит к Искусству, порож-

денному рублем, позабывая, что рубль и рублевый класс одно и то же, что и дух, — оба состоят в практической реализации, а кубизм, наоборот, распыляет призрак практического реализма в вещах.

Здесь действительно общежитию нужно было принять все годные и негодные средства для того, чтобы предать и задушить истину живописного развития, вне ценностей лежащую, именно вне рубля. Но, увы, стихия кубизма сильнее всех гнусных средств.

Живопись в кубизме получила новую форму, вырываясь всем своим существом из предметного практического реализма. Наступил сдвиг не только в живописной области бессознательного, но и в сознании. Множество живописцев было захвачено врасплох кубистическим учением, перед ними <в>стала новая организация живописных различий, которая сознанием практического предметного реализма, захватившего живописца, не могла охватить того, что живопись самостоятельная идея, и потому не может зависеть от содержания и формы предметного практического реализма жизни ни политических, ни экономических процессов.



К.Малевич. Эскиз к портрету строителя. 1913

Живописцу пришлось столкнуться с конструктивностью, с тем, чего он раньше не знал, не допускал, что можно построить живописный организм без предметов, что живопись может строить так же свои живописные предметы, как и другие Искусства.

История нам доказывает, что сдвиги живописи свершались на плечах небольших групп. Эти великаны утверждали каждое ее новое развитие, и перед ними не

устояло общежитие. Сегодня новые великаны передвигают живопись дальше, и перед ними тоже не устоят силы общежития. Но на сей раз дело будет серьезнее.

Сейчас ставится вопрос другой. Новаторы пришли вплотную и объявили учение, противоположное предметному практическому реализму, беспредметность. Здесь вскроется учение, которое ставит новую проблему, вопрос о беспредметности, <но> не как нечто прикладное, орнаментальное, стильное к предметному делу, — а, может быть, совершится все наоборот, что вся культура предметного технического реализма как культура нужды и необходимости должна <будет> стать прикладным главной сущности общежития — беспредметному действию сути как миропониманию, как своей единой свободе, где мироздания не будет. Там только развяжется гордиев узел предметности, удушающей человека практическим реализмом как маниакальным представлением[18].

Некогда беспредметная природа стала предметом познавания и стала застраиваться практической предметностью — предметы были простейшими средствами познавания и технического приспособления к природной стихии. Таким образом возник практический реализм, представляющий собой предметы распыляемой природы. Стихия как природа беспредметна, что человек и стремится опредметить. Стихия существует для человека, но в существе природы <ее> не существует. Все преодолено — но она <природа> ничего никогда не преодолевала и <не> побеждала. Если все находится в неразделенном естественном состоянии, <то> человек, как бы оторванный от соборности, хочет войти в нее, познав, — и потому через изобретение средств практического учения преодолевает природу. В этом его ошибка, преодолеть ничего нельзя, как только приспособиться, вопло<тить>ся в единство природы. В этом смысл природного изобретения практического реализма, искаженно<го> [в] понятие как насилие и преодоление.

Изображать или делать практические средства — простое прилаживание различий в единую с природой стихию. Приложиться к ней — приложиться к совершенству; познав его и приняв, хочу творить, как природа, хочу быть совершенством, как она, ибо в ней все познано, делаюсь совершенным.

Совершенство предметности стремится к сложению или пригонке порожденных через разрушение-познание природы различий, чтобы они слились в единое в целое. Как природа творит природу, так <и> сложение мое не должно иметь скрипа или щелей. Полное молчание и слитность.

Над слитностью работает изобретатель и новатор-изобретатель, который продолжает изобретать улучшения одной и той же задачи приспособлений

к воде, воздуху. Так стремится чело<век> слиться со стихией, <и это> то, что искажено в понятии утилитарности. Новатор бывает противоположен данному порядку <утилитарности> и становит новый порядок.

Новаторство, которого не было в человеческом понятии, выдвигается в Искусстве, беспредметное противопоставляется предметному; <если> познать себя не разъединенным с целым мировым — тогда не будут нужны изобретения или в них не нужно <будет> видеть побед преодолений, как только явления явлений, ничем никогда не оправдываемых, вне смысла разума воли и представлений.

Проходит время над разборкой и сборкой одной и той же идеи предмета. Стремятся сложить его части как можно лучше, что<бы> скорость его была равна скорости Вселенной, чтобы не было порчи, катастрофы. Но ввиду того, что в изобретателе существует мысль, то происходит вечное осмысливание представления вещей, отсюда видоизменение предмета в силу окружающих его обстоятельств. А так как мысль не может предусмотреть окончательного сложения, представить абсолютный предмет, побеждающий обстоятельство путем поглощения или приспособления к обстоятельству, то ставит изобретателя в невозможное обстоятельство преодоления предмета или обстоятельства. Поэтому никогда нельзя преодолеть того, чего нет, поэтому создается явление, но не предметы. Не существует ни преодоления, ни приспособления, — существует действие как связь явлений, чего нельзя о-мыслить. Этот факт всегда напоминает ему <изобретателю>, что он оперирует с <таким> весьма скудным средством, как мысль.

В таковое положение станет и новатор, поскольку жизнь явлений практического реализма будет для него предметным содержанием. Предметная жизнь практического реализма — жизнь мысли. Отражая или выражая ее, новатор даже слагает с себя имя новатора, не противопоставляя предметному представлению иное начало — мира как беспредметности.

Мир новаторов вне жизни и предметных представлений. Выражение художественного начала не может быть новаторским в полном смысле — все у него стоит в общей сумме предметного практического реализма, хотя сущность в неосознанном понятии художеств сводится к доказательству, что мир не что другое, как художественное начало, как абсолютное совершенство, и потому искание художником художественного начала — искание вечной неизменной гармонии мира. Поэтому всякое его деяние в Искусстве сводится к гармонизации явлений. Происходит это потому, что он, как одно из явлений общей цепи художественных явлений, не иначе относится к воздействиям на него <предметного реализма>, как <только> художественным отказом.

Таково представление художника о мире, ничего общего не имеющего с харчевой стороной производства. Харчевое производство увлекает его как обстоятельство, которое он должен гармонизировать художественным началом, ввести в гармонию художественного представления мира. В этом происходит оформление мироздания — "Мир как практическая сущность", — но не форма мира художественного представления.

Сознание всего общежития изменяется тогда, когда один экономический план практического реализма заменяется другим. Каждый экономический план — простое размещение в иной порядок и связь одних и тех же ценностей, практических сил.

Экономический план не может быть беспредметным, как только предметным. Художник и живописец или вообще Искусство могут быть и не быть, это зависит от того, входят ли их ценности в новый экономический план (тоже и Религия). Таким образом, художник "связан" и зависит от последних условий экономического практического мировоззрения и <миро>здания, но развязан в своей свободе действия, в своем художественном мировоззрении. А "связь" и "развязь" имеют весьма существенные различия, хотя сущность их одна, <понятия> "связать" стихию или "развязать" имеют в себе истину — "единство", т.е. мир, где все существо<ва>вшие различия соединились и стали связаны, едины.

Возможно, что предметная практическая "связь" различий имеет ту же основу в своем существе, что и внеразличная беспредметность — предмет возникает тогда, когда наступает связь различий в идею, в целое, где они должны потерять себя как различия в "связи". Для "связи" столяр затачивает ножи, чтобы сострогать все бугры, мешающие соединению двух поверхностей. Слесарь, инженер, изобретатель, плотник, каменщик и все предметное практичное стремится достигнуть последнего; все же достигают видимости явлений практического мировоззрения, но никогда здания, ибо оно только видимость слитности.

Дальше <если> развивать мысль, возможно прийти и к другому суждению. Именно, что если сознание осознало, что достижения единства целостности в сборности различий, то возможно достигнуть его не через связь множества различий, а развязать их.

Обе попытки достигнуть идеи целого единого абсурдны, ничто нельзя в мире <ни> связать, ни развязать, ибо он никогда не был связан и развязан, "мир" как беспредметность не связуем и не развязуем, не имеет таковых различий, ни единства, ни неединства.

Последнее возможно видеть в живописном доказательстве, <в том,> что на <живописной> поверхности не существует ни одной формы. Формы дефор-

мируются в представлении, но осязать их никогда нельзя, они не существуют и в представлении на живописной поверхности. И ничто нельзя в ней развязать, не существует форм. Следовательно, всякая связь и развязь простое недомыслие и призрак, который пытаемся реализовать, материализовать, призрак, творящийся в представлении как <слв. нрзбр.> видимость реального, в действительности не существующая фактически. Благодаря ложному материализированному реализму возникает действие с основой достижения единства через связь различий, и <оно> вынуждено прибегнуть к культивированию средств. Отсюда культура со всеми своими средствами, связывая и развязывая несвязуемое и развязуемое начало, тоже ложь.

Для этого в культурных Государствах ученые изобретают массу орудий для убийств и чистую {воду} смешивают с кровью, поступают с людьми как <с> материалом, взбивая его во имя "идеи" блага и той же культуры. В погоне за материализацией призрака "идеи" возникают лучшие учения и лучшие идеи, но они всегда попадают в руки убийц.

Мир неделим, ибо в нем — равное естество, неделимость как ничто. Предметность, делимость — как ложь, пытающаяся соединить в неделимое целое не существующее в естестве начало. Мир неделим, ибо в нем всё равно и не разделяемо ничто.

Целое — ее <культуры> цель. Цель же всегда в будущем, в неизвестном, что пытается [предметность] достигнуть, призывая все законы и науку. Последние же доказуют одно — что все доказанное в прошлом ложно. Экономическое достижение наглядно доказует сегодняшнюю негодность практического реализма предметов прошлого строя. Перед нами история материализма как цепь или ожерелье негодных опытов. Будущее — только последующие кольца тех же недомыслов. Исторический материализм только наглядный образец человеческих недомыслов, которые <человечество> думает исправить в будущем, из будущего несет собой кольцо недомыслия. Таким образом, и будущее как историческое материальное равно прошлому. Можно смело построить будущую историю — так недомысел будущего, как <и> прошлого, равно аннулирует друг друга.

Перед историческим материализмом нет ни будущего, ни прошлого, как только <один> недомысел вне прошлого и будущего, в особенности когда ставится перед историческим материализмом культура производства вещей, когда идет забота о совершенстве, ибо в нем полагается обресть благо. Отказ от исторического материализма необходим, как необходимо было отказаться в Искусстве от предметов.

Живопись доказует, что в ее беспредметной поверхности дней не существует. Она — действие вне временных различий. Все живописные опыты приносят всегда одну и ту же истину беспредметного существования на поверхности явлений. Предметность, достигая целостного через исторический материализм, полагает войти в беспредметное единое неделимое равенство идей. Но трудно войти в беспредметный куб, не прорубив в нем двери, сделав же это, — куб как целое не будет кубом. Прорубает двери и “окна” только культура, ищет входа в беспредметный куб и войти не может, не разрушая; разрушив же, лишается того, во что должна войти.

Возможно, что Петр Великий, находясь в кубе беспредметном, прорубив дыру на Запад как культуру средств, разрушил единство. Его считают спасителем, прорубившим окно к свету, я же обвиняю его в обратном, в принесении культуры как разрушения и подозрительного света.

Через культуру вообще невозможно войти в беспредметность, и потому если в существе культуры лежит практическое знание достижения единства равенства через разрушение и вновь сложение, то она никогда его не достигнет, так как разрушенное ею целое слагается в новое единство через мысль. Но мы знаем, что мысль бессильна что-либо сложить до конца в практической культуре.

Из художественного живописного развития видно, что живопись вышла из Искусства как художественной культуры, воспроизводящей содержание ценностей жизни. Оформляя ее в художественный вид, отошла в беспредметное действие, отсюда преемственность как предмет<ная> практическая реальность должна быть отвергнута. Отказ от преемственности, отказ от культуры как порождения практического предметного реализма привели Искусство к новому противоположному явлению, Супрематической беспредметности. Здесь нет того различия мнимых совершенств, чем богата культура, нет сравнения преимуществ, ценностей и т.д. В беспредметности не нужно разуметь элемента или дисциплины. В Супрематической беспредметности не существует элемента, также нет и закона.

Вся Культура и Наука обосновывает себя на законе, и закон ее становится общим основанием. Я же настаиваю, что закон может быть там, где нет совершенства, [и полагаю, что] в природе нет законов — они существуют для человека в простом его сочинении, его анализе и воображаемой форме синтеза. Наука отрицанием прошлого доказывает последнее — что закон законом отвергается, закон закону рознь. А если так, то закон сплошной недомысл челов<еческого> общежития.

Есть ли законы в Искусстве и должны ли они быть? Законы в Искусстве существуют постольку, поскольку оно связано с практической предметностью. Содержание недомысла общежитейской сутолоки является законом жизни и изобр<азительного> Искусства. Всякое предметное строение имеет линию развития закона исторического материализма. Линия <развития> имеет, в свою очередь, закон верха и низа, — такой же недомысел, как и исторический материализм. Но как только оно <Искусство> входит в область беспредметного, законы исчезают; тоже не существует ни низа, ни верха. Нет тех предметов и понятий, к которым можно было бы применить историю законов, нет и центра развития. Все разрушается лишь потому у человека, что в том, из чего он строит, нет законов, а он хочет обратить в закон. Так что исторический материализм природы нерушим, а рушимы челов<еческие> законы.

Последние факты в ученом и простом общежитии вызвали жестокую критику на мой вывод, позабывая о том, что вся природная, с их точки зрения, "естественность" всей нашей планеты как раз не имеет ни низа, ни верха, ни законов, естество вне этого[19].

Конструктивный кубизм как чисто живописное проявление, выйдя к материальным построениям, был принят целой группой художников ложно. Она поняла его конструктивность как вывод живописного развития к предметному строению, вступила на путь практического недомысла, исправления исторического недомысла производством, беря в основу закон общежития. В результате и получилось стремление к практической вещи.

Таким образом, новая группировка художников связалась с вещью как историческим недомыслием в самой вещи. Произошел раскол среди новых живописцев; определилось два течения — предметное практическое и беспредметное, закон и беззаконие.

В новых живописных построениях были обнаружены признаки объемного конструирования с сильно выраженной геометричностью формостроения живописных или скульптурных сооружений. Последние возбудили вопрос — не руководит ли геометризацией закон экономии вместо художественного закона? Был произведен опыт сопоставления технических предметных практических предметов для отыскания в них принципа, на котором строятся они, и было найдено, что всей практической технической предметной культурой руководят экономические соображения, так как перед каждым техническим производством стоит цель и скорость ее достижения, преодоление времени. Не будь бы цели как точки отдаления в будущем, не было бы экономии ни времени, ни пространства; и движения не знали <бы> о их существовании, так как их нет в природе, в естестве. Не

могли <мы> бы знать, идем ли к совершенству или нет, сокращаем ли время или нет, естество не сокращает*, не увеличивает ничего, нет перед ним цели.

Закон экономии обеспечивает нам поступательность — именно то, что общежитие поставило себе за главную основу своего существования. Оно может существовать только на этом, у него поэтому существует перед и зад, прошлое и будущее. Оно и мыслить стало, что, приближаясь к переду, будущему, — прогрессирует, а двигаясь назад, к прошлому, — регрессирует. (Наша планета действует вне этих соображений.) Только с этой точки рассматривалось всякое проявление каждой личности и целого общежития.

Перед законом экономии не могло устоять никакое художество. Оно тоже имело впереди совершенство — цель. В целом практическая техника устанавливала экономию главной основой проектирования силы, заключая ее в формы практического реализма. И если допускались какие-либо соображения художественного происхождения, то они не были довлеющими, а второстепенными. Экономия — закон “идейного” практического предметного общежития, закон, который обойти было нельзя и доказать его нелепость тоже. Абсолютная истина, в чем развивается жизнь общежития. Другой истины не было, а если были, то были как незначительные пристройки (Искусство).

Признавая экономию как закон неопровержимый, доказанный убедительно наглядным образом, и сравнивая его с Искусством, было обнаружено, что в Искусстве нет ничего того, что могло быть сравнено с практической стороной общежития. Не обнаружено было в плоскости Искусства времени и пространства. Оно, Искусство, равно и безвременно, оно не поступает <и> не отступает, оно <не> должно идти по пути экономических законов — в нем нет экономии как двигателя. В нем нет и совершенства, оно вечное Искусство.

Но что же такое закон экономии, которому обязано жизнью Искусство? <В> любом произведении предметной практической техники прошлого, сравненном с новой его действительностью, мы увидим значительную разницу в недомыслии в прошлом. И также сегодняшние домыслы в усовершенствовании практического экономического значения предмета в будущем станут тем же недомыслием. Так что же тогда представляет собой закон экономии? Ведь каждые предметные практические совершенства доказывают сплошной недомысел перед будущим. Следовательно, в историческом развитии видим сплошные недомыслы по отношению к нашему сегодня.

* Естество-природа — вне экономии; потому только она мне представляется вне экономии, что существует понятие “бесконечность”; если действия ее в бесконечности, то, конечно, всякое понятие о<б> экономии времени, пространства — абсурд.

Таким образом, экономия не есть закон, ведущий к совершенству, <он> бессилен предвидеть абсолютное завершение практического предмета в целом универсальном. Экономические совершенства возможны только тогда, когда предмет станет перед конечностью, когда общежитие дальше не сможет представлять себе нововведения в предмет, оно должно перестать мыслить, или довести мысль свою до беспредметности. Только при этом условии экономия может достигнуть своего совершенства, так как цель будет достигнута, бесконечность будет побеждена беспредметностью и общежитие должно <будет> отказаться от времени, от прошлого и от будущего.

Таким образом, экономическому предметному практическому реализму предстоит состояние, обнаруженное в Искусстве.

Возьмем разные по времени произведения Искусства и предметной практической техники. Первые будут ценны и в нашем сегодня как Искусство, вторые для жизни годны и ценны будут только сегодняшние; <у прежних> их экономическое значение устарело, тогда как произведения Искусства ценны, не устарели — они свободны от экономического закона или времени. Таким образом, Искусство в своих произведениях завершено. Техника только пытается достигнуть последнего.

Конечно, измерить совершенство произведения [нельзя] анатомией, перспективой, постижением света и т.д. Эти измерения простые условия общежития, по которым оценивать произведения нельзя, тем более, что эти два <первых> понятия совершенно <не> относятся к Искусству вообще. Анатомия имеет значение в практической технической жизни — так, преследуя скорость, техник должен знать анатомию человека<;> анатомия машины и будет построение технических элементов для соверш<ения> технических функций.

Была сделана попытка введения понятия закона экономии в живопись из соображений того, что всякий живописец стремится найти средства простейшего выражения своего состояния; таковое стремление можно отнести к экономическим практическим попыткам. Второй целью введения <понятия> экономии <было то>, что через ее признаки наглядно доказывалась поступательность от одного акта к другому, чем достигался сдвиг от одного состояния к другому.

Живописец строил свое произведение на геометризации природы, зависел от их формы. Это было определенное нахождение границы гармонии между живописцем и натурой. Впоследствии было обнаружено, что живописное состояние натуры может быть недвижно, следовательно, звучность ее остается в одном и том же геометризме. Но живописные произведения указывают, что геоме-

тризм формы натуры изменяется в произведении. Следовательно, условия между живописцем и природой меняются, условия изменяет живописец, но не природа. Изменения происходят от реакции живописца на воздействия натуры. Дальше, в живописи совершенно теряются формы натуры, мы видим новые организованные живописные различия.

Итак, мы видим движение живописной формы в последовательном развитии. Развитие должно строиться на экономических соображениях, на основе того, что движение живописного состояния должно выразиться кратчайшими путями. Но это играло роль при предметных обстоятельствах практического реализма — дойдя же до предела беспредметного, все предметные соображения о времени, пространстве, кратчайшего, отдаленного исчезают, здесь главную роль занимает возбуждение, простые действия вне цели. Здесь мы входим в область другого сравнения и доказательства того, что во Вселенной нет предметного времени и пространства, нет и <ни> совершенного, ни не совершенного. Существует взаимное возмущение или возбуждение как беспредметность вне времени, <вне> понятия предметных отношений. В ней нет и экономии, поскольку беспредметность не есть развитие в смысле прогрессивного совершенства. Ничто ни развивается в мире, ни убывает, — если верно то представление, которое утверждает правильность понятий, что материя ни убывает, ни прибавляется. Абсолют бездействия.

Итак, поскольку проявление отнесено к возбуждению взаимных элементов, постольку оно проявляет вне всяких определений “что”, поэтому свободно и от законов, существующих в предметных практических изобретениях, которые есть “что” и цель.

Следовательно, Супрематизм как беспредметность существует вне условий общежития, ибо он не отвечает на его вопросы практической бутафории, однако полагает, что и вся сущность общежития заключается в Супрематической беспредметности — загроможденной бутафорной реализацией условий. Хотя бутафорность указывает на то, что все, что общежитие находит прекрасным вообще и в театральном действии, <и в> Искусстве, находит именно в бутафорной условности. Таким образом, признает прекрасное не в действительном, а в реализации действительного в бутафорном.

Другое бутафорное условие находится в науке, видящей истину в своих цифрах или иных знаках, но никогда в действительности. Тоже в предметном Искусстве прекрасное <находится> только в произведении бутафорной действительности — но не в природе это происходит, возможно, оттого, что постигнуть натуру можно только бутафорией.

Этого различия нет в беспредметном Супрематизме, в нем возможно при сопоставлениях равенство возбуждения, воздействия от понятий, которые нельзя измерить относительностью.

Предметные построения, конечно, не могут пройти мимо конструкции. Конструирование прежде всего основывается на утилитарной крепости, экономии времени практического предмета, выражающейся через удачное сложение проектируемых силовых различий, обеспечивающих экономическое достижение во времени. Конструкция — обязательный метод или действие предметного практического "совершенства", так как через <конструкцию> достигаем системы.

Конструкция стала обязательным <методом> и для нового живописного Искусства. Это было выражено кубизмом, который и указал живописцу новые материальные связи и особую систему сложения их. Но и это начало существует только в реконструктивном моменте его периода предметов, когда же он подходит к беспредметному, то понятие о конструктивности исчезает, так как не отвечает на вопрос, что конструирую.

Возникает вопрос другой — возможен ли конструктивный момент в беспредметном Супрематическом проявлении, есть ли там конструктивное действие? По процессу работы ясно выражается конструктивность, но конструирование может быть разное, практическое и беспредметное, где нет предрешенной цели.

Конструктивность — общежитейское практическое измерение, оно рассматривает прочность материала и определяет их конструктивное сложение, соответствующее для проектируемой практической вещи. С этой только точки мы сможем познавать конструктивные различия и конструкции. Если же нет практической вещи, то нет и конструкции, нет у нас меры или точки отношений, через которую смогли сделать определения подлинного, а также узнать, конструктивно или не конструктивно известное сложение проектируемых сил, поскольку они вне предметных вещей.

Возможно ли вообще применять оценку конструктивного к проявлениям и явлениям вообще, возможно ли сказать, сконструировано ли все в природе, раз все видоизменяется, раз не имеет ничто окончательной цели, раз все находится в вечном перемещении, в вихре возбуждений, и то, что сконструировано сегодня, — завтра не выдерживает критики.

Беспредметное не имеет в себе ни конструкции, ни систем, [ибо возбуждение] никогда не складывается, не разлагается. Также не подлежит разложению и сложению ничто в природе, однако весь мир тоже является. И это же видим во всех формах природы и человеческого "проявления", складывания и рас-

кладывания, что и служит доказательством того, что существуем не <в> проявлениях, как только в явлениях.

Все же, несмотря на доказательства, в отдаленных временах человек не мог различить подлинности существования и понимания различий и их оценки (никогда не можем сказать, что это подлинно). <Человек не мог различить> ничего и выделить различия из целого — целое ему было так же неизвестно, как и сейчас. Но тогда и теперь стал постепенно различать то, чего не различал раньше в своем представлении, и представляемые различия и послужили критерием оценки и создали понятие о целом, едином. Создалась идея.

Таким образом, все оценки только представленные различия, но не подлинность идеи.

Какие же могут быть попытки науки постигнуть действительность? Будут ли все анатомические исследования представляемого целого подлинностью? Будет ли безусловным доказательством $ДО_3$[20], знак подлинности?

Человек поверил в действительность и подлинность того, что поле цветет, ученый ботаник убежден, что в его руках именно гвоздика, <а> не что другое. У другого под HO_3DO_2 обозначаются те или иные группировки элементов материи. Эти различия составляют подлинный мир для ученого, мир как распыление, как ученый мир опыта и представления. Не знающий этого научного секрета не знает и подлинного мира, он знает его как нечто целое неделимое или наименьшую часть распылений. С точки зрения науки такой человек не может ничего предпринимать, у него нет различий распыленного мира или действия его ограничены количеством единиц различия. Создавая научный подлинный мир распыления, наука ставит вопрос о том, что тот, кто не знает моих формул, не знает мира и не может его строить, не может ничего изобресть, ничего не может творить.

Таковое положение катастрофично, я ничто, раз я не постигну скрытого мира в HC_4, я попал в такое ужасное положение, мне связали руки и ноги, и будут они связаны до тех пор, пока я не войду в научный храм и не исповедаюсь в своей глупости перед жрецом науки в надежде, что он исцелит мой недуг, показав мне “подлинный мир” через UDO_4, тогда только снизойдет на меня голубь мудрости, омудрит меня познанием мира, я постигну его массовое распыление и стану “владыкой его”. Углубляя научную реализацию натуры, я не могу быть уверен, что незыблемая доказанная “наглядно” подлинность натуры через CDO_1 не будет доказанной наглядно на опыте несуществующей через $y\alpha 8$, что неделимое подлинное CD_3 не распылится на новые единицы и само подлинное превратится в туман, исчезнет в новой бесконечности WZ_1. И все общежитие не успеет

изучить мир H_3, как наступит другая подлинность. Общежитие строго верит в научный подлинный мир, <он> для него так же верен, как для христианина верно попасть в небо. Оно потому убеждено в том, что без науки ни шагу ничего нельзя делать и потому делает свои домашние дела. А добиться Университета трудно, тернистый при том путь, усеянный гвоздями науки.

Такие же гвозди и в Религиозном пути; оба пути идут из познания мира натуры. Натура в Религиозном учении христиан, очевидно, должна выразиться в трех элементах, Боге, Духе и Сыне. Это три элемента, производящие целый ряд бесконечно нововидовых явлений. Так и наука должна установить абсолютное число элементов, которые и будут началом бесконечно видовых явлений.

Итак, все общежитие стоит перед HC_2 как перед телескопом, и ждет каждый своей очереди посмотреть подлинный мир, узнать его мудрость и тогда смело приступить к творению, к конструированию давно муч<ивше>го вопроса. Но в телескоп не могут, к сожалению, смотреть трое, обсерватория не может вместить все общежитие, и потому в ней остаются двое-трое; <двое-трое> периодически опубликовывают для сведения общежития, что весь построенный ими мир, в котором они живут, не есть подлинный, не выдерживает никакой критики, принятый мир в формуле D_{10} совсем не существует, подлинность же его H_{100}. И последняя тоже познается единицами, все же общежитие остается верить в то, что мир как стоял раньше, так и стоит сейчас и никуда не передвинулся, что вода как была водой, так и осталась, не подозревая того, что вода как подлинная реальность давно не существует, существует H_2O, и что вообще подлинное реальное всех вещей исчезло в новом реализме объемлющих формул.

Подлинность вещей никогда нам не известна. Нам известны только знаки как ключи, через что усваивается то или иное доказательство подлинно существующего, т.е. того, что никогда ничем не доказуется. Но, несмотря на это, наука связует массовое творчество, доказуя, что без знания установленной ею подлинности нельзя действовать.

Авторитет науки большой, и в области предметной изобретательности общежития <наука> действительно важное средство. Но это средство поставлено в такие обстоятельства, что в массовом масштабе общежития постигнуто быть не может. И как наука <она> еще не может в себе достигнуть таково<го> восприятия обществом, как это достигает Религиозное учение, она очень профессиональна, специальна.

Нет, таким образом, массовой науки, которая смогла бы образовать один массовый приход действия — поставить перед наукой все общежитие, как оно

стоит перед Богом, который в свою очередь является такой же подлинностью, как и все остальные доказательства науки. Средство связи с Богом — молитва; научная связь с миром явлений тоже должна быть массовой. Но, однако, каждый ученый является специалистом каждого явления натуры, а так как явлениям нет конца, то и специальностям тоже. Анатомируя мир все больше и больше, обнаруживаем новые и новые реальности и специальности; чем заостреннее личность, тем больше различий.

Итак, мы можем при благоприятном развитии науки развить множество специальностей (мир как распыление), <так> что на каждого человека придется какая-либо единица специального изучения. Таковая единица будет механической частью познанного мироздания, ей дается одна функция в этом здании, она профессиональна. [Таковая единица, однако, не является чем-либо простым, узким явлением,] ограничивающим себя, через каждую исследуемую единицу познается реальность мира в целом, т.е. каждая отдельная единица — новый целый мир; <он> в свою очередь связан с мировой артерией и является неотделимой его частью.

Последнее, однако, не есть связь мировых взаимных отношений, но есть связь человеческих ассоциаций, что и предполагается мировыми связями отношений. Отсюда возможно то положение, что каждая познаваемая единица будет жить безусловно свои<м> миром, никогда не связуясь с подлинным миром своею реализацией познанного. Другой человек никогда не познает реализации другим познанного явления и видит мир через свое представление. Даже то, что мы называем неопровержимым фактом, для всех одинаковым, все <и>столкуется каждым разно.

Таким образом, развитие науки по массовому пути будет невозможным, [развитие науки по такому пути] только построит мир остросубъективный и профессиональный. Различия насилия механизирующего начала для общества останутся неясностью, как и весь мир вещей мироздания. Предполагаемая ясность, или познание вещей, существует лишь потому, что человек сумел увидеть различия, это его чистая изобретательность, которой нет в действительном мире.

Конечно, и для безнаучного общежития мир познается каждым разно, и никогда одному не узнать, как в действительности познал мир другой. Но существуют известные условия различий, воспринимаемые всем общежитием, что и создает известный приход (коллектив) перед условной видимостью[21].

Одну из таких условностей представляет собой Искусство, профессия живописцев. Каждый такой профессионал не больше как функция в мироздании,

не личность даже, <а> машина, которой предназначено место в мироздании с известной функцией. Самая профессия живописцев возникла от их особенности живописать проявления природы как художественное начало, как часть мироздания, познанного острой личностью. Под этой функцией и нужно было понимать простое живое взаимное воздействие природы вне всяких предметных профессиональных означений. Но, очевидно, человек иначе не мог жить среди явлений природы вне известности <предметов> и знания, и живопись стала, как и все дело человека, познанием природы. Не вступая ни в какие профессиональные функции, всякому явлению стал давать имя, и, дав всему имя, как бы для человека мир стал подлинно известным, зарегистрированным и <с> прописанными функциями. А через описание действия исчерпывалась и остальная тайна. И нет в этом никакой профессии, ибо профессия точная функция, но не функция познания, познания нет.

Давая имя каждому явлению, наука еще имела в виду то, что через имя научной регистратуры она установит границы известной единицы, выделив ее из общей безымянной слитности. И тогда только она в науке (всё же в представлении) стала ясной своей функцией и, следовательно, профессиональной, понятной, научнообоснованной <единицей>. И с того момента мир подлинный, как целостное неразрывное в плотном или пустом биении, стал исчезать, наступила культура, мир как распыление, в представлениях научных обоснований разделений-распылений. Наступила культура распыления, породившая профессионализм, так <как> каждую познанную единицу мира или натуры нужно кому-либо вручить. Но так как распыление не есть подлинное, то в то же время каждое распыление сейчас же собирается в одно целое, уже в новый вид сознания, где все функции реализуются в мироздание.

Живописное Искусство тоже передавало природу, т.е. выполняло функцию известного мироздания, видя в ней подлинное только в именах построенного мироздания как различия. Но сейчас же ею доказывалась подлинность того, что различия не разделялись в опыте живописного холста, живописный холст стал подлинной целостной природой, не разделенной между собой различия<ми>. Таковое доказательство должно говорить живописцу, что проявлений он не может иначе воспринять, как в полной слитности; <что> наступает не функционально проф<ессиональный>, а общий вид мироздания Искусства; что нет для него ни формы, ни объема; что никакие научные обоснования, исследования для него не существуют; что мир для него в неразделенном возбуждении, не подлежит анатомированию и что в этом связанном и есть целостность мироздания, но не дробление его на специальности.

Однако, воспроизводя природу, воспроизводит предмет, соединяя различия, имя, выделенность, так что в действительном его действие играет роль видимости, даже не условности, но и не подлинности. В этом явлении нет живописи, т.е. живовоспроизведения неделимого подлинного, а простые различия условности. Отсюда он занят передачей воздуха, воды, неба, лугов, животных, портретов, [т.е.] специализируется, занят тем, чего нет в подлинной природе. Сам же холст доказует ему, что в нем ничего не существует подлинного человеческого, что воздух, вода, буря, портрет только впечатления раздробленного в его сознании живого, что и осознается живописцем, поэтому возможно, что у него должно существовать расстройство сил в достижении подлинности чисто предметной условной человеческой. <От> раздробленной восприимчивости природы в нем так же тоска, как у поэта о предметном, <тоска> по овладению выделенной частицей, которой он хочет овладеть. Предмет стал подлинностью как цель, а природа ложью, ибо хочет сделать с нее подлинность, “предмет”. В действительности же все доказательства всего сводятся к подлинности природы, ее беспредметности, нераздробленности, невыделяемости, а человеческая условность ложна. Разделивший природу на дроби живописец хочет преодолеть подлинность, сделать ее живой в холсте.

Так же всякий в иной профессии стремится к этому же. Техник видит ту же условность предметного практического человеческого блага в преодолении предмета и хочет преодолеть его в жизни (не имея сил опредметить, творит жизнь). Так же хочет живописец достигнуть в холсте подлинности воздуха, которым возможно дышать, но он осознал уже ошибку такого стремления и успокоился на впечатлении[22].

И на самом деле, в целостной связи природы нет чисел, имен, не существует и элементов, все это возникает в научном исследовании. Нет ни числа, ни различий и в живописной подлинности, живописец воспроизводит мир возбуждений, <он> неразрывен с мировой подлинностью. Подлинность живописца в неразрывной сцепленности и слитности, его реализм подлинный состоит не из света, лучей, воды, камней, меди, железа, бетона и предметов, — последние реальность общежития и научной условности в единстве плотности. Общежитие различает в живописной поверхности все перечисленное под видом ли впечатлений или подлинного; оно видит камень, воду, луч, но на самом деле в живописной поверхности все написано одним материалом, краской. Не будет ли и это доказательством того, что вся “подлинность” общежития происходит так же и только отличается своею условностью между собой? Но для мировой подлинности существует только одно средство для всего — не будет ли живописец тол-

кователем подлинного в природе и не должно ли в его работе видеть работу подлинного мира природы как возбуждения, природы как беспредметности, но не впечатлений подлинности[23].

Не будет ли впечатлением и все вообще стремление всех попыток другого порядка, которые так же растворяются, как у живописца в холсте? Все попытки творческого проявления в конструировании им композиции, линии, объемов, предметов растворяются, в действительности <их> не существует, а всякая предметная живописная композиция не что иное, как раздельность, научная видимость. Все профессии как массовое действие, долженствующие через научную классификацию имен творить, не смогут достигнуть подлинности творчества, как только впечатления[24].

Наука постижения причины занята переливанием ее элементов из колбочки в колбочку в надежде, что авось в какой-либо колбочке на дне останется искомая подлинность в виде осевшего песка и что все представляемые предположения исчезнут раз навсегда. В другом отделении <научники> показывают удивительные явления мировых тайн "темному народу" — что, поджаривая воду, получил<и> пар, и что плавающие тучи, отсюда, не тучи, а вода, или точно сказать — "H_2O"; "нужно прежде всего установить, с чем оперируем и что держим в руках". А темный народ, столько лет "блуждая" в "темноте", принимал тучи за облака, несущиеся по небу, не зная, что несутся не облака, а "H_2O".

"Темный" народ видит мир в темном, нет для него ничего ясного, несмотря на то, что солнце светит днем, а ночью луна. Но мне кажется, что темное не только для темного народа, но и темное для всего ученого мира; разум вряд ли сможет осветить мир. В конечном <счете> через науку не раз освещалась подлинность мира, но завтра она для нее оказалась темной, неподлинной. Если действительно научная жизнь состоит в том, что через переливание темного из одной колбочки в другую <надеяться> изловить подлинное ясное вещество, то мне кажется, что в своем действии она не достигнет результатов, так как все беспредметно.

Но возможно и другое учение, и мир действия, не собирающийся доказ<ыв>ать ясность или темноту действительности через учет элементов, из которых состоит природа явлений, хотя этот учет есть. Напр<имер>, в живописи природа состоит из шести цветов, которые, смешиваясь, творят множество оттенков, разделяющихся на группы, из которых творится тот или иной вид. Природа — как шесть элементов, ясные ли они или темные, освещают ли сознание природы или нет, это не их функция, как нет функции в сознании осознавать.

Возьмем природу живописца, делающего факты. Разум его не действует в познавании научном, в нем действует возбуждение, то повышая, то понижая

свои волны движения. Действует взаимное воздействие, рука у него просто средство, записывающее на холсте бессознательные движения волны. Даже в тех случаях, когда для живописца основой является предмет, он стремится использовать форму как воздействующую на него силу, через которое он сможет выразить свое возбуждение, т.е. оказать воздействие на обстоятельство и видоизменить его. Поэтому всякое предметное живописное произведение потому и произведение, что в него вложена не голая подлинность факта, а факт живописца. Здесь два факта создают третий факт.

Все же достижения всей культуры Искусства совершенны не через познание научного доказательства мира, идущ<его> главным образом на пользу изобретений практических предметных, но <через построение> на бессознательном ритме гармонии живописного возбуждения явлений.

Мы имеем два факта, ничуть не уступающих друг другу, Искусство и Науку. Первое ненаучно, и его делатели совсем неграмотные могут быть люди, <но> все-таки общежитие ставит мастеров Искусства на очень высокую ступень общей культуры. Следовательно, <они> доказывают, что, будучи ненаучны, ценны.

Итак, есть известное сложение различий — не знающее Науки, <оно> ценно и культурно. Но последнее сравнение возможно приравнять к научным различиям, ученый одного различия является неученым другого. Таким образом, установить общую научность в одном нельзя, либо будут исключения. Отсюда достигнуть всеобщей науки является труднейшим разрешением, в особенности при развитии профессионализма. Возможно, что профессионализм совершенно бессознательное явление, которое получилось от научного условия разделения труда науки по специальностям, <поскольку наука> не в состоянии охватить мир в целом. Я буду знать одно, вы другое, вы не будете знать моего, я вашего, в общем же составим науку.

Есть еще один вопрос, вопрос о свободе проявления, о той системе, смогшей развязать меня в моем действии, и не только меня как единицу, но и всю массу. Ведь до сих пор <как цель> указываются условия видимой свободы, отодвигая достижение как познавательное анатомическое орудие культуры общежития на совершенное будущее. Но, может быть, будущее так же обманчиво, как оно обмануло всех в прошлом, и теперь, обманутые, ждем от всех проявлений того, что будущее исцелит все наши недуги в недомысле вообще.

Так Наука, Религия и все технические условия ждут в будущем того, что все будет уплачено будущим. Согласно надежде, в будущем будут достигнуты все практические достижения, Наука все познает, ибо под творчеством мыслю свободу проявлений. Оговариваю еще раз, что под творчеством мыслю дейст-

вие, не устанавливающее вопроса, вопрос принадлежит изобретателю, но не творцу.

Итак, свобода может быть там, где нет никакого <ни> вопроса, ни ответа. Но это не значит, что не будет существовать действие. Вопрос о свободе является вопросом всего общежития, “свобода” коренное средство его, без чего немыслимо никакое проявление. Но вопрос о свободе не разрешен, народ или общежитие переходит из одной системы в другую и в каждой системе пытается найти свободу не только общую массовую, но и личную. Но указанные пути достижения личности или всего общежития в найденной системе не разрешают выскочить из этой системы. Кто осмелится выскочить, будет сейчас раздавлен порядком системы.

Возможно, свобода это воображаемая мечта предметного сознания, <ее> нет, есть вечная зависимость. В своих критических рассуждениях о свободе в одной записке я полагал, что нельзя ли общежитию свои условия построить так, чтобы каждая личность проявляла свои собственные условия независимо, и из этих условий состояло бы и его Государство. Таким образом, каждая единица будет находиться в кругу своего свободного проявления. Был указан пример, что все культурные художественные ценности как проявление есть выполнение своих условий свободн<ым> художник<ом>, <их произведения> составляют музей как художественную ценность государства. Но для того, чтобы достигнуть таковой свободы, необходимо быть вне всяких условий вообще, достигнуть абсолютной свободы. Все должны перейти на положение творчества, т.е. выйти к беспредметной жизни, где нет ни вопроса, ни ответа. Оставаясь же в предметных условиях, находимся во власти разрешений предметных совершенств.

Изобретатель всегда во власти всех практических предметных условий, <он> сгорает иногда в их оковах, не достигнув цели. Его действие нельзя отнести к свободному, оно разбивается о практические условия.

В творчестве нет границ, ибо каждая граница уже преграда́, оно безгранично в действии и, может быть, переходит по-за пределы действия, — но тогда наступит “ничто”, вечный покой. А есть ли во всей Вселенной граничность ее действия? Я не нахожу в ней предела и не нахожу бездействия.

Итак, вопрос, разрешающий свободу, лежит в беспредметном, но не предметном условии*[25]. Все общежитие ставит себе как цель “культуру научных проявлений”. Конечно, культура как цель очень странна, познания ее осно-

* Мировой центральный комитет по распределению харчей в мире среди народов вне власти.

вываются на условных относительных различиях, преимущественно на предметных практических различиях. Культура как цель — такая цель, которая никогда не найдет цели окончательной; <общежитие> никогда ничего не может культивировать, как только свои относительные практические предметы, культурное их значение относительное. Общежитие занято культивированием того, чего нет в явлениях природы. Культурна ли природа, источник человеческой мудрости? Или она вне мудрости, а мудрость это только человеческий недомысел? Существуют ли в ней проявления с подобными различиями, мудрости и глупости? Мне кажется, что нет. Если мы находим преимущества в культурном смысле между различиями, то они таковые, как находим различия в достижениях между собой. Даже определяем скорость одного и другого, устанавлива<я> разницы, происходящие оттого, что перед нами существует состояние различий, — дом и движение единиц по улице. Отношение дома к движущейся единице укажет разницу движения, мы убеждаемся, что существует она. Но в действительности последнее различие простая видимость, поскольку существует дом и движущаяся единица, — но в другом случае различий не существует, поскольку не будет доказана <движущаяся> единица. Ведь единица песка может так же раствориться, как дом на кирпичи, кирпичи на песчинки и песчинки на последующие множества; в конце концов две сравни<ваем>ые единицы могут исчезнуть в своем распылении, и мы не можем их достигнуть в пределе распадений и окончательно найти их различия, они перестают существовать для нашего сознания.

Таким образом, различия есть простые и научные условности видимостей не существующих целых или неделимых. Дома не существует, человека тоже, не существует того, что [существует в условностях науки и возникающих от этого относительных различиях]. И все то, что признано существующим в природе, — дерево, вода, планеты — равносильно всему относительному неподлинному бытию, не подлежит познанию науки и общежития как несуществующие факты.

Культуре отсюда подлежат условия (бутафорность), но не действительность. И чтобы приступить к культивированию условий, необходимо знать науку о<б> этих условностях, и это уже достаточно, чтобы ограничить свободу действия. Наступает боязнь порчи материала и т.д. Огромные массы не могут приступить к разрешению акта, боясь того, что без науки ничего не выйдет, позабывая о том, что сам источник мудрости — природа — творит свои гигантские организации без помощи науки, не имеет изобретателей, ни штата инженеров, ни рабочих, ни крестьян, ни интеллигентов.

Конечно, общежитию трудно теперь войти в своего учителя, научными условиями оно выведено из своего организационного роста и передано научному жрецу. Освобождение от всех жрецов и реформаторов — его я вижу только в беспредметном плане, выдвинутом Искусством Супрематизма. В нем вижу разрешение всех вопросов, оно вне всяких проблем, вопросов и ответов, в нем проблемы и вопросы нашли свой итог, в беспредметном классицизме Супрематизма нашли нуль всех своих доказательств культурных проявлений.

Сознание познает различия еще не научным путем. Когда они тем или иным способом касаются нашего тела, через прикосновение, осязание я осознаю действие. Это одно из самых “наглядных доказательств”, что во мне живут чувства, не знающие различия вещей, и это первое непосредственное познание. В этом наглядном случае все ощущения и осознания остаются простыми теми же условностями, я не имею таких чувств и сознания, чтобы ими мог осознать то, что прикасается тем или иным способом к моему телу. Я только ощущаю воплощенные в меня через опыт условия, и поэтому чувства отличают различия чисто условные, различий же нет в мировом пространстве. Даже огонь или холод, температура, существующая в нашем осознании и наглядно доказанная при своих изменениях в физических “опытах”, не существует в мире. Она была бы тогда, когда при прикосновении своем сожгла бы без остатка тело. Но мир не чувствует ни холода, ни жары, в нем нет того, что бы замерзло и<ли> сгорело. Исчезает ли все то, что подвергается палящим лучам огня? Я полагаю, что нет, если бы что-либо возможно было сжечь в мировом пространстве, то уже бы давно ничего в нем не осталось. То же самое происходит и по ощущению веса и построения, — стройно ли все стоит и весит. Все эти различия существуют в наших условиях, нет же таковых состояний в мировом [состоянии].

Рассматривая живописное произведение, <убеждаюсь, что> оно для меня служит доказательством того, о чем пишу. Вижу в нем опыт того, что то<го>, что мы осязаем, ощущаем, в действительности нет. Мы ясно ощущаем объем, расстояние, пространство, вес и т.д. Все те же ощущения имею в живописном холсте, но на самом деле обнять объема в нем не могу. Оказывается, что нет в живописи никаких измерений. Правда, мы считаем их только впечатлениями действительного. Но, с другой стороны, не будет ли и впечатлениями вся действительность каких-то новых построений? По моему представлению, объема и самого измерения не существует на все том же основании, что не можем узнать, объемно ли и измеримо то, что составляет измерение или объем. Но, несмотря на отрицания, сознание общежития все дальше и дальше идет в глубь измере-

ний, все изменения имеют свое возрастание, и не все они обязательны всему живущему, даже человеку они не свойственны.

Предполагаю, что человек в своем прошлом не знал никакого измерения, он был чистым существом природного внесознательного действия, не знающим различий. Наконец появилось одно измерение, второе, третье, четвертое и т.д. Все это результаты простых перемещений в движении наших понятий, которые могут существовать при условном относительном. Но так как относительного не существует в существе мирового различия, то все измерения могут стать недействительными, но <останутся> впечатлениями, что и доказывается, с моей точки зрения, живописным холстом, где между первым планом и линией горизонта, а также высотой облаков не существует никакого измерения. Сам же живописец убежден, что впечатление объемов и их пространство существует; вначале был убежден в существовании одного измерения, после двух, трех, а теперь уверен в существовании четвертого измерения, верит, что в его холсте существует даже время.

Не так ли убеждено и все научное и простое общежитие в его общем обязательном положении для всего существующего в мире? Рассуждая о научных и простых доказательствах, я усматриваю, что вера в науку все крепнет и <наука> требует своего вмешательства положительно во все проявления общежития (правда, бóльшая часть общежития игнорирует науку и даже азбуку, ведущую неуклонно к ее храму).

Наука собирается осветить все темные места вселенного бытия, чтобы оно было ясно для каждого, и уверяет, что освещенный ею предмет есть та действительность, о чем человек имел смутное лживое представление. Но, несмотря на эту услугу, свет ее делает разные преломления во тьме и рисует всевозможные формы, которых в действительности не существует, убежда<я>, что видимая форма есть природа. К этой темной, протестующей против грамотности [части общежития] примыкают и художники-живописцы, другая часть их стремится ко всяким "научным обоснованиям" и хочет ввести научный свет <в> до сих пор темно<е> действие в Искусстве как "строгую сознательную научную обоснованность".

Возможно, что научные раскопки деятельности Искусства дадут интересные выводы и теории, научное исследование обогатится новыми данными и возможны будут доказательства справедливости теорий, по которым будут строить свое произведение художники. Нельзя сказать, что живописное Искусство до полной своей беспредметности не было отчасти научно-теоретично — все изобразительное Искусство не могло ступить шагу без науки. Вдохновенность пред-

метного художника связана изучениями законов перспективы, анатомии, быта, климата, истории и т.д. Однако когда те же художники видят работу новых положений живописного строя, то обвиняют, что оно научно-мозговое и потому несвободно в своем безнаучном вдохновении. Мне же приходится свидетельствовать то, что той вдохновенности, или, вернее, сво<бо>ды возбуждения, возможно достигнуть только в беспредметном, именно где нет никаких законов, связывающих действие, где нечего изучать, как нечего изучать действующей природе.

Правда, <однако,> что новые движения живописи могут дать большую научную исследовательскую работу и создать науку Искусств, но отношение науки будет к живописи как природе. Действие же живописное остается в полном своем возбуждении (без вмешательства науки), как природа в беспредметности. Вижу, что она свободна в своем возбуждении взаимных воздействий от тех образов предметов практического реализма и явлений, настраивающих своим вдохновением живописца. Беспредметность освобождает и от этого предметного образа, так как имеет дело с действительностью. Действие беспредметника стихийно.

Каждый художник чувствует, что он не подлежит никакой зависимости, его воля свободна, а вернее, он свободен и от воли, его волевого “я” нет вне воли других явлений. Законы перспективы, как и анатомии, суть абсурды недомыслов живописца, увлеченного наукой общежития и своим организмом, <живописец> доверяется его <общежития> технической ереси вроде того, что глаз его видит, сознание осознает, чувство чувствует, ноги передвигают, руки берут. Воля его не может выйти к свободе действия в силу последних условий, не говоря уже о том, что воля его зависит еще и от законов идей практического общежития, его нравственности и т.д. Но воля его свыклась с этими условиями, <он> даже не знает других [другой свободы], как <только лишь> движение воли своей по пути условий науки и практического общежития. Чистой науки, как и чистого Искусства, <живописец> не познал и отказывается от этого подлинного действия во имя предметного харчевого практического общежития.

Беспредметник — без-книжник, он не верит в практическую книгу, не верит в практическую науку, для него последняя не больше как любопытные и занятные комбинации элементов, творящих то или иное действие. Он не верит, что практическая наука, книга — единственный свет, освещающий пути истинные, и что она знает истину. Знающий науку человек знает истинные пути своего движения — беспредметник ставит вопрос вообще о путях, есть ли таковые и куда они ведут человека. Это все важно для общежития, оно верит в “куда” и “откуда”. И есть ли книга свет, гарантирующая осветить все темные места, и сущест-

вуют ли таковые? Беспредметник не знает этих различий темного или светлого, идет ли к свету что-либо или к тьме. Природа не знает ни света, ни темного, она не будет глупее в темном и не умнее в светлом. Темное и светлое чисто предметные практические различия. Чисто книжные определения.

Наука творит пути, тогда как сама не может открыть ни одного пути во Вселенной. Она не может знать, откуда и куда все направляется и какая цель всему перемещению назначена и существует ли оно. Перемещение остается неизвестным.

Наука, как и все предметное практическое сознание общежития, существует потому, что есть принцип относительности. И когда его изживут, <об>рушится весь предметный реализм и все различия в мире, тогда исчез<н>ет все в нем, то, что накопилось в нашем сознании, померкнут звезды и <об>рушится небо.

Если что-либо существует, то существует благодаря относительности. Принцип относительности не существует во Вселенной, она беспредметна в своем равенстве; от принципа относительности зависит и все бытие различий. Принцип относительности еще существует и потому, что не найдена наименьшая единица, которая бы не распылилась и которая и составляла бы мир. Мы не говорим “большое пшено”, “как много пшена в мешке”, — так и природа простое скопление частиц.

Принцип относительности есть чисто предметное вспомогательное средство. Оно было принято, заведомо зная, что мир вещей возможно познать только относительно, подлинно же никогда познать нельзя, ибо неизвестна та изолированная единица от всяких элементов. Чистый элемент, предметное строение сознания человека должно указывать на то, что сознание человеческое есть здраво и разумно сознательно, — все же в мире бессознательно, слепо, безмысленно в своей бесконечности и становится сознательным только в человеке. Но осознание возможно только через относительное сопоставление одного к другому — <сопоставление> двух безмыслий <переходит> в вывод от них как мысли, т.е. приблизительной реализации. Таковая реализация и будет предметом построенного сознания, хотя оно заведомо знает, что вывод от двух не есть подлинное и что сознание бессильно познать его реальность.

Но сознание укрепляется в научном практическом реализме, строит научный мир из материалов расколотого целого познанного, надеясь на подлинное и действительно истинное реальное выражение его, но тут же складывает элементы в план своего осознавания, строится новое строение мира вокруг известных к тому <времени> идей “миропонимания”, того, из чего уже были взяты элементы как материалы.

Идея Социализма заключается в самом высоком пределе человеческого предметного научного практического реализма. Мир для Социализма практическое производственное харчевое начало. К этому на вид естественному усилию шли все идеи, и только исключением будет Искусство; правда, оно, будучи под влиянием предметного реализма, тоже сопутствовало всему предметному, но в конце концов вышло к своей сущности, беспредметности.

Живописное движение, несмотря на все логические доказательства общежития, что художник должен быть естественн<ым> и отражателем его практического реализма, шло неуклонно к беспредметности, разрушая все его <общежития> доводы. Кубизм разрушил идею вещи, конструируя живопись. Конструировал новое сознание живописного порядка, в нем появились первые признаки беспредметной живописи. Кубизм открыл двери <независимости> всему художественному миру, независимости от строя общежития, в нем действительно обнаруживается проявление живописной сущности. Нападки общежития на него остаются вполне правильными, он действительно разрушает предметное сознание, практический и эстетический порядок, произошедший от практического реализма, на котором укреплена вся культура и дух. Как же после этого не нападать на него? Ведь все общежитие уверено, что всё бытие — в предметности практического реализма, мыслит и свободу свою в нем, и дальнейшую жизнь; так же думает, как и художник-предметник, что воля его в отражении бытия, оба они не чувствуют предметных границ, заковывающих необходимостью, нуждой, вынужденностью. Беспредметность является единственным освобождением — "что" уничтожено, так как оно не смогло иначе ответить на все "что", <чем> "ничто".

Но есть у человека задор — "Я Бог, возьму вселенную силу наукой и направлю туда, куда хочу". Но так ли? Что значит — покорю? Покорю — значит направить силу туда, куда хочу. Но ведь в природе нет ни откуда, ни куда, и в каждом существе ее проявления нет последнего.

Таким образом, куда бы человек ни направлял свою волю — никуда не может ее направить. И все доказательства того, что направленное имеет "куда", "откуда", "зачем" и "почему", — будут доказательствами такими же, как представление низа и верха. Все наше общежитие и художник направляют волю свою по пути перспективы и по соотношениям низа и верха, по доказанной естественности общежития, — как раз по пути, не существующему в действии природных и предметных строений.

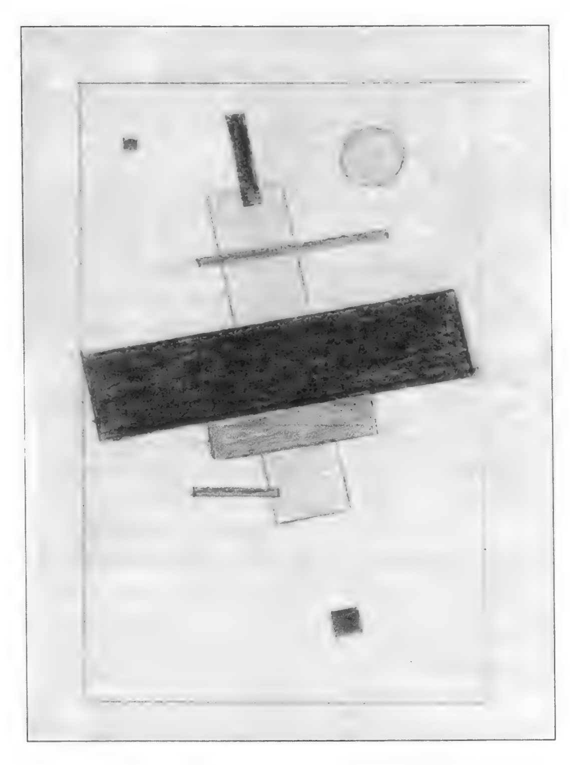
Между прочим, новые живописные построения стоят ближе к естественности, против чего восстают предметные художники. Они обвиняют новые поло-

жения, новый строй живописи в неестественном, в построенной живописи не находят ни верха, ни низа. Общежитие возмущено, но почему-то находит правильным и естественным построение земного шара и всего существующего в нем, а у него как раз нет ни низа, ни верха, ни перспективы, ни веса, ни относительного — нет наиглавнейшего, того, на чем держится все наше познание мира, именно относительности.

Сознание художника-живописца должно в конце концов выйти к осознанию, что опыт живописных построений видимой действительности фиксирует доказательства, что в его опытной попытке действительности не существует, что каждый ландшафт природы так и остается неуловим в своем существе, что все попытки и опыт его доказывает полную беспредметность.

Наблюдая за развитием Искусства как одним из главных путей человеческого общего, я усматриваю, что за ним останется выявление беспредметного учения, противопоставляющегося предметному. Говоря о Искусстве, говорю в общежитейском предметном смысле, моменте, когда его идея была сведена к предметной идее, почему оно и стало Искусством. Оно было лишено своей сущности и стало приложимо к предметной идее. В дальнейшем движении, выходя к пределам беспредметности, <оно> принимает новые названия. Вступая в Супрематическую беспредметность, оно теряет предметный практический смысл. В беспредметном не может быть предметного Искусства, потому что <со>измерить действительность с изображаемым нельзя, а обычно Искусство в общежитии измеряется тождеством передачи, несмотря на то, что то, что называется Искусством, ничего общего не имеет с тождеством факта, {оно не} сущность Искусства.

То же относится к внепредметной живописи как одному <из> различий общей сущности Супрематизма.



К.Малевич. Супрематическая композиция. 1920

Сущность всего — Супрематизм как беспредметность природных возбуждений, техникум без цели и всяких практических назначений. Но это ничуть не значит, что беспредметное действие не будет иметь формы для общежития. Наоборот, Супрематическая беспредметность ставит возможность гигантских сооружений, подобно горам, низам самого природного сооружения, в своей беспредметности она не видит для себя пределов. То же и Супрематизм, свободнейшее массовое строение возбуждения, не знающего никаких пределов, подобно безумцу. В нем изъят ум как бессильное средство что-либо познать и построить; вечно находящийся во власти причин явлений, <ум> и существует лишь потому, что существуют непреодолимые стены, которые он сам создал в познаваемости вещей. Общежитие загромождено множеством умопознавательных средств, создавшими в свою очередь множество предметов, что и загромоздило всю свободу действия. И, может быть, вступая на Супрематический путь, все действие останется свободно от всех средств, обещающих общежитию привести его к воображаемым благам и разрешениям всевозможных вопросов.

Сознание общежития утопает в вопросах, не получая удовлетворительного ответа. Вопросы текут, как весной реки, разрушают в нем <сознании общежития> неудовлетворение как преграды, неся его дальше в омут вопросов.

В беспредметности наступает ликвидация вопросов, ставящихся тому, что стоит вне ответов.

Супрематизм изъят не только из предметного Искусства, но и изъят от изобретения. В нем ничего нельзя <ни> изобресть, ни строить, он свободен от совершенств, в чем кружится жизнь. Супрематизм ничего не может воспринять ни от прошлого, ни от будущего, так <как> это только понятия, существующие в предметном практическом реализме; понятия и видимость их становятся бытием, направляющим сознание. В Супрематизме нельзя направить сознание, его нет в нем, как нет в природе источника “мудрости” общежития. Целая цепь предметных практических совершенств живут через свою преемственность, суть их одна, сути же беспредметной нет.

Кристаллизация беспредметности начинается с момента, когда предметный мир утерял свою значимость. Этот момент кристаллизации начинается в живописном или объемном кубизме. В нем открывается окончательная ненужность предмета, выступает на первый план живописная симметрия, разрушающая стройность или симметрию практическую. Но это только лишь <начальные> моменты, когда разрушается практическое целое и выступает новый порядок живописного целого. Отнести же кубизм к беспредметности в целом нельзя, в нем только наступает сдвиг сознания в сторону беспредметного. Сознание ку-

биста еще находится в плену элементов предметного и только строит их в новый живописный порядок, в нем еще невольно присутствует человеческий разум, в нем живут элементы предметного научного практического строя[26]. Беспредметность живописная может иметь конструктивность эстетическую, там, где идет согласованность цветовая, <но> быть вне эстетического <может> только Супрематизм, простое действие вне эстетических законов.

Предметное сознание многих художников-новаторов не могло себе представить беспредметного и пошло, естественно, по научному практическому предметному пути, вышло к практической вещи, т.е. пришло к тому, из чего вышло. Оно осталось в том же Искусстве, которое отрицало. Им показалось, что беспредметность не будет жизнью, позабыли, что всю природу нельзя отнести к безжизненному состоянию лишь потому, что она беспредметна, что в ней нет ни смысла, ни цели, ничего утилитарного. И нашему предметному практическому техникуму, конечно, не спорить с ее беспредметным действием. Мысль не спорит с бессмыслием, ум с без-умием, цель с без-цельностью, молчаливо движется в своем безумии беспредметное действие, не слышно в нем спора различий, динамическое молчание.

Человек сам стремится к достижению молчания и молчание это назвал ритмом, т.е. <это> такой момент, где нет разлада различий, все ритмично согласно и связно, как единозвук в множестве. Где же слышен звук различий, там нет ритма, и композитор чего бы то ни было в строе своем спорящих звуков должен стремиться к тому, чтобы все различия создали ритм вне различий звуков, и музыкальным его произведение будет тогда, когда различия звуков исчезнут в едином ритме.

Ритм же это не звук, который слышен может быть ухом. Для восприятия ритма нет специальных ушей, как только весь я, поэтому слышу ритм не только ухом. Ритм же не только в звуке, но и в беззвучном молчании. Не только ритм в трубах, скрипках, флейтах оркестров, но и в холсте живописном, где цветные различия в единстве живописного ритма утеряли себя в белом Супрематизме, где нет различий совсем. В нем нельзя строить различия, <нельзя> даже в ритме мирить их новой симметрией, нельзя дать им новый порядок, как <только> тот, который есть в мировом пространстве. В самой природе не было никогда ритмического или неритмического как хаоса состояния.

Возможно отсюда уловить то, что и музыка не освобождена от беспредметного осязания звуков, употребляя усилия примирения различий. Возможно, что там, где соединяются различия в форму, возникающую в композиторе различий вообще, — <там возникает> признак предметности, там оформление;

там же, где нет различия, где существует молчание, там лежит признак белой беспредметности, там нет ни формы, ни объема.

Цветок может быть принят за различие по своему наружному виду, в действительности его различия не различия, а видимость, подлинное <его единство> в семени. Возможно отсюда и то, что общежитие в семени не узнает того цветка, от которого было в восторге. Так же не познает живописного Искусства в новом виде; новые различия живописи наступают, хотя принадлежат все той же сущности. Дальше углубляется непонимание Искусства вообще в том, что общежитие, будучи в предметной фазе практического мышления, видит, что и Искусство должно быть также полезно, как и букет нарванных цветов, как и всякий материал.

Художники убеждены, что они действительно цветы, красотой, запахом завершающие человеческий уют, или предметы, приспособляемые общежитием к идее жизни; и что всякое действие их должно быть связано с ним, хотя никогда ничего в сущности вещей не связывается и не развязывается, так как не существует различий в природе. Проявление семени вне различий, оно не проявляется, как только является, в нем нет веса, нет элементов, в нем нет никаких преодолений и разрешений. Так ничто в природе не имеет культуры в видимых нами различиях — если существует вырастание, то оно совершается так, что нет никакой тяжести в беге семени, в нем нет процесса культуры, <в природе> нечего культивировать.

Человек же построил и сделал все предметностью, стал познавать то, чего нельзя познать. Создал себе вес — испугавшись его, хочет распылить, и потому все должно быть практично и полезно, всякая практичность и будет культурным действием, распыляющим вес через распыление. Отсюда и живопись, и слово должны быть предметны, должны принять на себя общий вес предметной культуры практического реализма. Но с последними совершилось нечто, что должно <дать им возможность> порвать и отделить себя от всего предметного, представляя ему развиваться в культуре и совершенствах, самим же выйти в беспредметность. И Искусство вышло — в слове в “заумь”, в живописи в беспредметность Супрематизма; [слово в “зауми”, живопись в беспредметности] соединяются в единстве, уже нет перед ними мира как предмет<а>, нет предметных различий, они свободны от культуры и совершенств, <они существуют> без пространства и времени, вне всяких измерений.

Слово и живопись вышли из умного практического и научного реализма предметного в без-умное беспредметное действие. Дошли до существа своего семени, в чем нет различий умного или неумного, нет ни дураков, ни глупых. Все

последние существуют только в предметном практическом и научном реализме, в нем есть таланты и бездарности. Действия предметного общежития зависят от мысли одного, найдется <ес>ли умный — общежитие умно, а когда нет, то будет неумным. Потому всему общежитию нужны умные научные пастухи, которые гнали бы их по лугам совершенств, поэтому все массы во власти изобретателя. Поэтому в нем существуют “идейные люди”, “идеалисты”, “материалисты”, стремящиеся, однако, достигнуть предметного практического равенства, чтобы вес предметный был распределен равно, <поэтому они стремятся> обеспредметить одного, обладающего бóльшим весом. Так и практическая предметность должна идти впредь до полного безвесия, нет никаких чемоданов и багажа на цветах цветущих полей.

Накопление предметных совершенств общежитие считает благом и полагает, что достигнет счастья, когда весь лес изрубит на мебель, весь гранит выроет из земли для постройки дома, из всего золота нальет себе колец. А природа все растет да растет, нет ей конца и нет конца его практическому труду — нельзя соскрести всю землю без остатка, нельзя изобресть всего практического. Предметная культура в этом видит благо свое, и бытие различия и ценности — фундаменты сознания практического общежития. Предметник напоминает собою безумца, стремящегося <за>сунуть в свой кошелек ценности земного шара, кромсая его разными телами, орудиями (природа и не предвидела, что в ней есть ценное и неценное).

Отсюда у него смерть, падение, пот, кровь, а природа бежит в беспредметности своей вне усталости, труда и пота и не знает той высоты, с которой можно упасть, не знает моря, где можно утонуть. Нет на руках ее <ни> мозолей, ни колец, ни усилий, нет ни идеального, ни материального, нет идей в ее беспредметном.

Общежитие ищет ценностей разными путями, всякий из делающих что-либо в этих путях должен делать ценность. Как исключение остается живописец — <но> не тот живописец, <кто видит> перед собой созданную общежитием ценность, охудожествляя ее в Искусстве, а тот, кто пишет, не зная <ее> перед собой. Само общежитие всегда отвергало таковых живописцев — не встречая в них ценностей. Предметное сознание создает само ценности, то, чего не существует: предмет — идея ценности. Так оно <общежитие> построило свое сознание и думает построить культуру свою на исключительных ценностях.

Совершенно противоположна сущность Искусства в своей беспредметности. Если в нем предположить сознание, то оно никогда не строит свое прояв-

ление на ценностях, оно их не знает, для него наступает равенство, но не равенство ценности, а беспредметность, где нет ценностей.

Вся эпоха человеческого развития основывается на предметных практических ценностях и потому должна завершить свой капитализм практических ценностей предмета, и не только практических ценностей, но и художественных, эстетических. Сумма должна собраться в своем пределе и уничтожить себя. Развиваясь вначале по прямой, передвигая тяжесть ценностей, линия стала загибаться и образовала кольцо или колесо культуры ценностей. Таким образом, известные ценности, развиваясь, имеют свой путь и предел, замыкаются в колесо своего движения и начинают вращаться, уходя в прошлое, всё время удаляясь в нашем сознании, подобно комете в мировом пространстве. И мы лишь можем <их> наблюдать простым глазом, а потом искусственным развитием зоркости глаза истори<ей>, — колеса культур в пространстве нашего сознания.

Возможно, что таковые ценности ложно оцениваются в негодности и отправляются в прошлое лишь потому, что были связаны с главной линией ложно[27]. Так, например, Искусство было ценностью практической Религиозного пути общей культуры; общежитие благодаря своему ложному представлению отнесло Искусство к двум своим главным путям, Религии и практической технике, как ценность воспроизведения в Искусстве образов духовной или практической идеи — других ценностей общежитие не находило в нем.

Перед нами стоит и сейчас тоже таковое положение, когда надвигается новое учение о первенстве механического практического реализма, перед котор<ым> Религиозная ценность должна отойти <в прошлое> при доказательстве общежитию подлинных причинностей явлений и негодности Религиозного плана, — чем будет разрушена спайка триединой культуры, Религии, практической техники и Искусства; в свою очередь образует<ся> кольцо полного завершения Религиозных ценностей исторического прошлого, что и отойдет в пространство прошлого сознания.

Технически-механический реализм не имеет ценностей других, как только свои механические, не знает ни художественного, ни эстетического, Искусство для него пустая вещь, как и для всей природы проявлений. И если современный техникум вещей зовет художников в свой завод действия, хочет свое явление провести под оформлением художественной ценности, то доказывает только неизжитость такового чувства и непознание своих чистых технических и механических ценностей как самостоятельных ценных единиц. Приобщая к Искусству практический механический мир, <техникум> убежден, что у Искусства нет своей самостоятельной ценности вне его содержания, <что> оно было ценностью

лишь тогда, когда оно себя прикладывает или через себя выражает содержание другой ценности.

Таким образом, все три ценности, Религия, техникум и Искусство, в своем разделении тоже не были абсолютной ценностью, оба <первых> венчались Искусством как надстройкой, а вернее, завершали его фактурой сво<и> ценности.

Таким образом, создавалось триединство ценностей и могло заключить <в себя> одну эпоху культуры как законченное целое сознание с основой экономических перемещений. Таковое единство существовало до двадцатого века, но тут совершилась другая действительность, высказанная много выше этой страницы. Здесь завершенному триединству хотя и удалось соединить свои концы в своем прошлом далеком, удалось образовать кольцо или колесо, но с той только разницей, что оно не ушло в бесконечность, а двигалось к пределу девятнадцатого века, разбилось о грань двадцатого века и вновь распалось.

Одна часть его, Религия, нашла мысль, отрицающей ее, обвиня<ющей ее> в предрассудке и ненужности как "опиуме для народа". <Остальные же две,> Искусство и техника, соединились и образовали двойственность. Мысль двойственного порядка, разбившая колесо завершенной культуры триединства, не была новой, т.е. такой мыслью, которая бы принесла новую ценность. Очевидно, что новый порог мысли триединой культуры расколол свое собственное тело, как бы находя его недовершенным, нашел новое построение культуры через две ценности, Искусство и техническое практическое производство, как совершенную проблему жизни.

Двигаясь дальше, предвижу в будущем технического механического пути разрушение двуединства — Искусство как эстетическое отпадет, останется практический механический реализм. Двуединство распадется и образует единство практической культуры, мир как практическое производство.

Не могу сказать, что мысль о единой культуре практического реализма пришла извне к триединому кольцу, но полагаю, что сущность его <практического реализма> была в нем <триедином кольце>. Также и все три имели свою сущность, совершенно отдельную и независимую, и только благодаря ложному отношению между собой образовали согласие и ложное практическое триединство, хотя две из них были не чем иным, как ценностью практической.

В основе стояла практическая ценность действия. Во главе всего стоял Государственный экономический строй, пользовал два остальных пути как средство своего продвижения. Но все экономические планы практического Государства Социалистического строя борются с церковью, религией как формой уста-

ревшей в практическом смысле, и стремятся установить единую практическую форму. Дальше необходимо будет отказаться от Искусства в смысле художественных ценностей.

Двадцатый век действительно порог, какого, может быть, не было в практической человеческой культуре; экономически практический реализм достигнет наивысшего предела, перейдя на крайний путь Социализма. Социализм — сущность практического реализма, он не разбивает старое, но развивает его. Культура практического человечества не гибнет, но принимает новое русло единое, что ложно понималось в триедином строе Фабрики, Религии и Искусства. Благодаря этому ни Рубенсу, ни Тициану, <ни> Рафаэлю, <ни> Джотто в живописном Искусстве, а, может быть, подобн<ым> им и в других областях Искусства не удалось тоже выявить сущность (сущность <их> Искусства выражается в классических отношениях, последним предписывается Возрождение; не думаю я, что падение путь к Новому Классицизму).

Вмешательство трех в единый коллектив помешало выявить каждому свою сущность в чистоте; а может быть, в каком-либо из трех лежал зародыш будущей эпохи, действительно новой. Все было скрыто во лжи случая.

Итак, эпоху всей культуры, длившейся до двадцатого века, я назову ложной практической культурой, в том числе и культуру всего Искусства.

В двадцатом веке, в конце его первой четверти возникает мысль нового предметно-технического реализма и механическая причинность как сущность явлений вопреки влиянию сверхъестественных сил (хотя сверхъестественных сил во Вселенной быть не могло, так как нет в ней и естества). Так дальше не могло быть, и “механическая” сущность выступает единой причиной действия всех явлений. Таким образом, утверждая техническую предметную стройность практического реализма жизни с объяснением действия механически-химических причин, техническое предметное действие устанавливает высшую степень чистого предмета практического реализма, используя все механические проявления природы. Так что новая культура единого практического действия исключительно предметного думает охватить весь мир благодаря краху триединой практическо-духовной культуры. Загораются сущности освобожденных единств, позволяющих теперь разобраться в их различиях, освобожденные различия не замедлят вскрыться. И уже в половине первой четверти двадцатого века Искусство само собой отделилось от практического Государства, объявив беспредметное начало, осознало свою сущность, которая выразилась в беспредметности[28].

Появление беспредметности приводит меня к заключению того, что развитие всей практической культуры [человека] было заключено триединством.

Лик его культуры состоял из Науки, или техники производств, Религии и Искусства. В этом было колесо единства человеческого завершения своего здания, в этом триедином лике человек совершал путешествие через времена веков, это было законченное дело, летящее как планета во времени.

Двадцатый век — <не> для этой триединой культуры, по моим предвидень<ям>. Когда производил опыты в Супрематизме как беспредметности, обнаружил или посчитал, что двадцатый век будет тем порогом, с которого триединое предметное совершенство должно быть разрушаемо; и действительно, <при> возникновении Социалистической революции в крайнем ее Коммунистическом развитии триединое совершенство предметного движения раскололось. Это только подтвердило то, что мои предположения в Супрематизме цветописном были верны, и показало, что дальнейший путь развития двуединой культуры Социалистической должен захватить все человечество. Культура техники в едином образе име<ет> себя и Искусство, отсюда ясно падение Религии, падение храма. Но в свою очередь предполагаю, что и двуединая культура только начало или средина процесса.

Дальше она должна разбиться о ближайший век единой культуры, отбросить от себя второй “предрассудок”, Искусство, и это будет целостное единство технического механического предметного совершенства, или Социалистическое восхождение к своему пределу предметного. Тогда должен быть завершен живописный механический мир предмета, человек же получит двойственное в себе начало предметного животного и беспредметного человеческого.

Таким образом единая предметная культура из своей Суприматии переходит во власть Суприматии беспредметной, предоставляет ей свое первенство. В разрушении триединой предметной культуры предполагаю, что падение Религии и храмов означает собой признак приближения беспредметного.

В свою очередь, непонят<ая> в религии ценность достижени<я> равенства, <т.е.> искаженность идеи, облеченной предрассудком, привели ее к гибели. Вслед за ней идет Искусство как тоже не понятая идея самими художниками, как и <религия> священниками. Но от беспредметности не скроется и предметность Социалистическая жизни, осознание беспредметности выяснит предметность как предрассудок надежд будущего, т.е. достижения блага; автомобили несут предметное сознание человека не в будущее, а в беспредметность.

История падения религии и предметного Искусства потому еще произойдет, что через них не предвидится ближайшее устройство народов в своем единстве вне науки и народности, что никакая проповедь церкви и Искусства не в состоянии объединить человечество, что они не представляют собой той сущ-

ности, которая смогла бы объединить народы, и что единой сущностью, возле которой возможно объединиться, — является Социализм предметный.

Но <не>возможно было бы поверить в него, если бы у него не было бы будущего. Признак будущего общий для него и церкви, это лежит в основах их предметной сущности, чего нет в плане Искусства. Но автомобили, аэропланы, экспрессы мчат человеческий мозг в то неизвестное будущее, где человек выносит в мир абсолютных “благ” предмет к границе, где аэроплан, автомобиль, пароход, экспресс больше не нужны, они сделали свое дело, доставили человека туда, где предметная услуга больше не нужна; там “благо”, там нет ни расстояний, ни времени, ни веса, ни ночи, ни дня, там беспредметность. В ней наступит освобождение человека, ибо свободное “ничто” должно быть свободно[29].

Беспредметность обнаружит перед сознанием общежития предрассудок всего предметного построения, обвинит его в ожидании будущего в смысле цели практического окончательного совершенства техники, механики, науки; устанавливает свою истину в беспредметности или, вернее, ставит [новое сознание перед] беспредметностью отрицания истин идей, ценности. Ведь на самом деле все последние только представления общежития. Идея, как и ценность, — чистое простое сплетение общежитейских обстоятельств, находящихся вне подлинного мира, идея — не существующая подлинность; идея (и сам мир явлений тоже) не что иное в сознании общежития, как те же суждения, те же сплетения всевозможных обстоятельств, которые в сути же своей стремятся к миру беспредметному, у них мир как явления идей. Но в действительности в мире явлений [обнаруживается] подлинность безыдейная, существует то, что не существует в общежитейском и научном сознании техники практических идей. Мир как беспредметность, безыдейность.

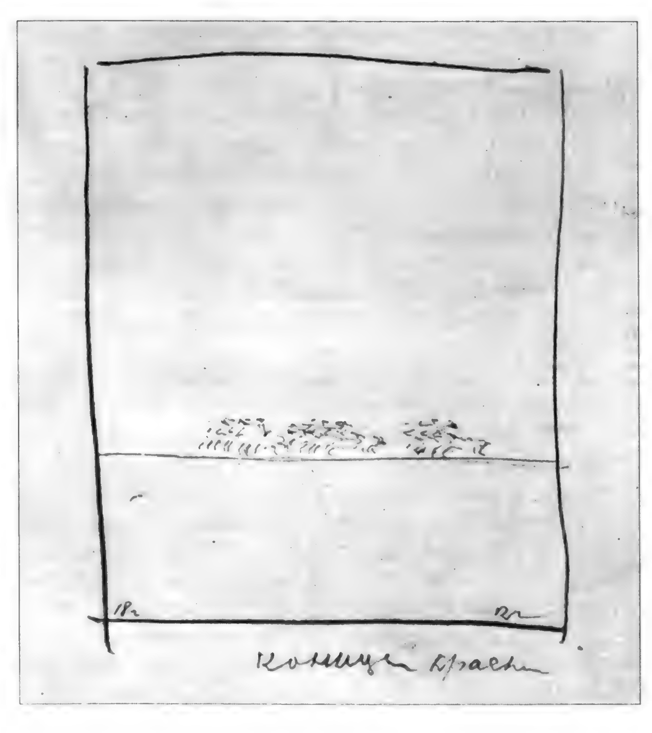
В беспредметности то единство, та целостность, о чем мечтает все общежитие в своих всевозможных различиях учений. В ней возможно оправдать все усилия, но для этого нужно изменить всю культуру усилий, прийти к выводу, что культуры не существует. Это кажущееся действие <действие культуры>, ложно убеждающее, что оно способно привести общежитие к высшему пределу, которого <оно на самом деле> не знает, в чем и где этот предел.

В культуре есть маниакальная гора, на высоту которой <культура> ведет сознание народа. При культуре обязателен предмет, обязателен объект, долженствующий превратиться из некультурного в культурное существо. И каждый предмет, обращенный в культуру, и будет камнем, ступенькой несуществующих высот. Смысл же в культуре лежит конечный, смысл “для чего”, иначе нет никакого смысла в процессе. Культуры не будет, раз она не может достигнуть преде-

ла высоты. Перед культурою не будет пути — раз не будет пути, не будет движения. В природе нет путей и нет культуры, нет движения — вся предметная культура построена на обратном, <на> путях совершенства, и если она действительно результат какого-то вывода, приведшего общежитие к выводу построения жизни исключительно из предметов практического реализма, то этот вывод, можно сказать, ложный, безумный. Нет до сих пор ни одного предмета, окончательно практически реального, нет человека окончательно умного. И возможно ли ждать <этого> в будущем?[30]

От культуры человек ждет тех совершенств, во имя их идет и ждет человек — культура еще неисследованное “во имя”. Возможно, что этого “во имя” нет, — тогда культура простое человеческое безумие, пытающееся в будущем довести совершенство до момента абсолютной неделимости. Культура не может осуществить желанного абсолютного слитного, она разрушение прежде всего и неудачный мастер соединять элементы во имя абсолютно неделимого “во имя”.

Человек учится маршировать, облачается в разные формы одежды, надевает отличия, поет гимны, потрясает воздух специальными орудиями, наконец, не видя в этом цели, разбивает себе череп, распарывает живот, ломает заводы, мосты, города. Всё совершается на обоснованной логике и научном “историческом опыте”. Строя и разрушая, ищет во всех переодеваниях своей подлинности, абсолютной слитности. Но исторический же опыт доказывает, что ни в одном историческом маскараде не было подлинного лица культуры, были только маски. Та же история должна доказать, что нет подлинного лица в культуре и не будет, будет только маскарад. Но человек не верит



К.Малевич. Конница красная. Около 1932

"историческому опыту", продолжает надевать очки на хвост и <на>девать новые маски "научнообоснованные". Но маска, какая бы ни была, маской <и> будет. Каждое Государство совершенствует маски и пугает ими своего соседа во имя абсолютной слитности и укрепляет свою практическую культуру.

Наконец, логически выстроенная культура показалась всем подлинностью, исторические приемы в опыте прошлого были опровергнуты, найдены причины ошибок, и "сегодня" представило в подлинности ожидаемую цель. Но наступило утро, и новый день осветил подлинность, и она оказалась поддельной. Вместо подлинного оказалась маска из папье-маше.

В безумии поднимается человек, приводит в движение всю свою культуру орудий и сокрушает обман, вместе с ней разрывает себя на части и "логически целесообразно утилитарно научно обоснованно" умирает во имя культуры, во имя "будущего подлинного абсолютно неделимого". Причина всему была в идеализме, мистицизме, философии, спиритизме, в Религии как предрассудке, мешающем видеть подлинное лицо. Выдвигается научный принцип как подлинное средство, выявляющее подлинное лицо человека, но оказывается, что и наука науке рознь, что для того, чтобы достигнуть подлинности, необходимо прежде всего реформировать науку, верить в нереформированную науку все равно, что верить в "Бога", в реформированной науке удается растворить маску лжи и открыть подлинность. В реформу науки вмешивается какая-то новая сила мысли, безусловно, стоящая выше — раз она собирается реформировать "Бога науки". Возникает вопрос, будет ли эта мысль научною, возможно ли реформировать науку наукой, Бога Богом?

Если наука незыблема, тогда она наука, если же она разрушима, <то> не наука, а простое недомыслие, как и всё. Реформировать недомыслие возможно только через незыблемую подлинность. Будет ли тогда мысль о реформе той подлинностью?

Во всяком случае, мысль о реформе науки должна нести в себе доказательства того, что наука не что иное, как то же папье-маше общей культуры, та же маска и предрассудок.

Но практический реализм говорит, что наука не предрассудок, она нечто такое, что несет незыблемую подлинность, несет те обоснования, на котором общежитие смело может строить свой мир. Наука — подлинный реализм, новая вера, новая религия общежития. Мысль же о реформе науки должна всколыхнуть все общежитие и вновь пересмотреть предлагаемую веру в науку, — действительно ли она подлинная истина, не будет ли она очередным предрассудком, не будет ли в ней только изменяющийся радужный перелив в мыльном пузыре.

Итак, реформа науки не только укрепление ее, но и обвинительный приговор ее несостоятельности.

Культура представляет собой подлинную ценность для общежития. Как видит же оно ее? Как во сне, что исчезает <при> пробуждении. Подлинность действительной жизни остается сном, сном кошмарным, движущимся через ужасы крови, пушек и удушливых газов, слепительных лучей; во сне человек себя разрывает, готовит кровавые средства самоуничтожения в надежде достигнуть культурной ценности, во сне он напрягает все силы, чтобы достигнуть ее. Все человеческое производство, выражающееся в дредноутах, аэропланах, мостах, дорогах, в небоскребах, телескопах, радиотелеграфе и во всех вышках и лифтах всего строительства, — не что другое, как только лестницы, мосты или [вавилонские] башни, через что человек хочет достигнуть подлинную ценность мира.

Смысл строительства исключительно в этом, всё оно представляет собой Вавилонскую башню, собирающуюся достать небо. Развивая свой фундамент выше и выше, <она> окончилась шпилем, превратилась в ничто. Последний человек, ставший на нем, только поднимет руки вверх и крикнет в отчаянии перед недостижимою ценностью, обрушится в отчаянии вниз со всеми орудиями на свои лестницы и вышки, на все культурные фундаменты, научные обоснования, восхождения, потрясет вс<е> основ<ы> законов, обрушит своды своего строительства на себя.

Искалеченный, разорванный на части, но пробуждаясь, вновь собирает свой разбитый череп, складывает мозг свой уже в иной порядок, складывает его так, чтобы в новом его сложении достигнуть ценности, достигнуть ее и обогатиться ею.

Перед человеком вечная стоит ночь, <через> покрывало которой хочет прозреть и видеть; но так, как он хочет прозреть в ценности предметной, то тем самым ограничивает себя. Чем больше собирает сил овладеть предметом как практической реальностью, тем больше устает тело и дух, ничего нельзя видеть, ничего нет. Жизнь проходит в великих подъемах, силы напрягаются до высоких пределов, и он бросается во мраке за ценностью и тут же распарывает войной себя и всю свою силу в надежде через смерть достигнуть ценности, как бы веруя в то, что через смерть он вскроет череп войной и вновь исправит ошибки мозга, сложит его в новый порядок культуры. В культуре нет пробуждения, она <о>граничена вся <границами> ценности, а ценность должна быть предметна, практически реальна, что постигается разумом. Следствие разума — культура, отсюда в разуме нет пробуждения.

На разум полагается все общежитие, и верит в него, и тем самым отодвигает свое пробуждение. Разум ведет не в подлинное, а в представляемое о подлинности и создает в вещах ценность достижения подлинности (условно представляемой). Потому ценность предмета и ценна, что через нее пытается человек достигнуть подлинной реальной ценности. Но так как все представляемое, то и достигнуть подлинного нельзя, как нельзя обратить видение во сне в подлинность.

Таким образом, Разум близок к безумию, но войти в него не может, а в безумии пробуждение, а пробуждение может быть беспредметно, когда исчезнут все представления и видения, в которых мы находимся[31].

Культура разделяется на два плана. Первый план культуры — научное достижение технического совершенства во всех орудиях человеческих предметов. Цель культуры и также техники должна сводиться к первой цели ее, в чем, собственно, и лежит ее сущность, — это создание нового вида человека, который овладевает мастерством стихий, водой, воздухом, атмосферой, температурой, воздушным и безвоздушным пространством.

Формы нового человека будут другие, нежели сейчас. Его распыленные функции, в разных вещах лежащие, соберутся воедино и образуют один вид, {сохранив} в себе мозг, наподобие сегодняшнего технического вида, в котором живет живой мозг. Следовательно, культура человека в своей технической части ничем не разнится с природой всех животных, эволюция видов которых идет в том же порядке, совершенствуя себя к данным стихиям.

Новый вид человека — только новый вид животного, прошедшего разные эволюционные периоды видоизменения с изменением стихий, и только. Так что в этой эволюции нет никакой культуры как совершенств, есть простое изменение видов в изменяющихся обстоятельствах (стихиях).

Таким образом, эволюцию изменения видов называем техническим изменением. В силу изменения стихий разум наш вскрывает и новые в ней элементы, так что каждая эпоха изменения стихии сама собой открывает новые элементы, иначе она не была изменена. И человек, как и все другие существа, начинает воплощать вновь открытые элементы и видоизменять себя в тех условиях в количестве тех элементов, которые вскрыты переменой стихии. Происходит беспредметная вечная комбинация, которую мы считаем предметным совершенством. Во всех этих видоизменениях идет одна и та же работа, одни и те же функции повторяются всем существующим в стихиях жизни.

Функции сводятся <к> исключительно технически<м> — размножение, пожирание и унавоживание. В силу этих трех функций развивается и наука тех-

ническая, и все то, что называем культурой, познанием. Все познания сводятся к этим трем основам. Так, животное достигло абсолютного совершенства в этих трех функциях, это вид {законченный}; тогда, когда человек только еще идет к тому виду полного завершения новой технической стороны человека, и тогда ему не нужны будут ни наука, ни другая мысль, ни книга, ибо он достигнет полного технического совершенства данной эпохи. Вид его может вымирать, но это не значит, что мозг его вымер. Возможно, на всех планетах существует он, какие бы они ни были по своей стихии, — огненное солнце, газ или другие состояния. Какие бы ни были эпохи стихий, функции этого мозга одинаковы, они проделывают одну и ту же работу и элементы двух стихий при соединениях связуются этими функциями.

Вкратце это первый план культурных функций, названных так человеком. Но существует и другой план, вне технического порядка первых функций. <К> этим другим функциям я отношу Религию, Искусство — два начала, ищущих мира вне трех функций размножения, пожирания и унаваживания. Отдых, труд и еда, в которых возможно искание особой стихии нового Мира, по отношению которой все бы стихии были бы или необходимостью, или подсобными силами[32].

Общежитие хочет построить свою специальную культуру практических совершенств через умных людей. Следовательно, в будущем общежитие ожидает достигнуть всеумности, всесовершенства предметного в предмете. Для этого нужно строить свою специальную условную культуру — не углубляясь в подлинность мира, т.е. в то, что не принадлежит культуре и постижению ума-разума, [что] всегда ставит ум в неловкое положение, т.е. делает его неспособным постигнуть.

Наивно будет рассуждать, что культура общежития совершает великое дело, приводит в культурное состояние дикую природу. Действительно, оно <общежитие> собирается культивировать дерево в стол, железо в машину. Но ведь железо не стало культурным, как и дерево; как первое, так <и> второе не существует. Существуют для общежития какие-то предметы вне этого, что и собирается стать культурой, существуют в нем идеи и ценности практические, чего не существует в природе, в самом осязании.

Таким образом, никогда не подлежит культуре природа, а всегда представляемое предметное практическое совершенство, не ощущаемое физически. Культура общежития зависит от того предмета, который <она> хочет привести в культурный вид. Но если бы было так, было бы логично простое органическое развитие всякого родового проявления в природе. В том же, что общежитие считает культурой, — разрушение рода и создание нового предметного вида

порядка практического или эстетического построения, но находящегося в зависимости <от> практической необходимости и нужды. Проявление живописца, работающего в цветных конструированиях, <состоит в том, что> он беспредметен в практическом, но предметен в эстетическом.

Сущность культуры еще можно видеть в совершенствовании идей практического реализма, не только обеспечивающих в узком смысле харчевыми удобствами, но и в напряжен<ии> чуткости к катастрофе <, обеспечивающих> предупреждение от катастрофы стихийной. Но, увлекаясь чисто харчевым благом, общежитие пропустит угрозу со стороны стихии, она сметет его со всеми благами и удобствами. Культура сводится еще к культуре саморазрушения, таковая культура должна пасть в своем безумии (понятие общежития).

Общежитие в культуре стремится поднять разум и всё, находящееся <на> Земле, разделив всё на самопожирающиеся предметы, чтобы переработанным трупом насытить аппетит. В этом выражается предметная харчевая культура реализма. Ученый для изобретения столовых или харчевых практических совершенств занят только тем, чтобы улучшить харчевой быт столовой. Все общежитие собирается в столовую, чтобы поесть, наевшись, уходить сеять, унося с собой навоз. В этом кольце существует практический реализм общежития, и в этом его культура всех эпох его эволюции и революции[33].

Существо человека продолжает свой путь через разные предметы практического реализма, ища в них уютного благоудобства. В этом его цель, как и всего, что было в животном его бытии. И через животное техническое практическое целесообразное действие к удобству должен завершить всю практическую работу животного плана как последний этап технических предметных совершенств, после чего должна наступить эпоха нового плана человеческого действия вне всяких практических целесообразных проявлений. Ибо, если новый человек будет идти дальше, то очевидно, что путь животного не окончен, а человек не созрел.

Но есть указание признаков, выявляющихся в Искусстве и принявших обоснования в Супрематизме как беспредметном явлении, т.е. когда техническая часть как “нужность” практическая уюта и удобства исчезнет. В Супрематизме наступает без-планное, без-законное действие вне всех политических, государственных, общественных, предметных законов практического реализма. Предполагаю подлинное человеческое беспредметное равенство действия, стоящего вне всякой борьбы за существование между собой. В свою очередь последнее должно разрешиться предметным учением Социализма, выход<ом> его к беспредметному Искусству Супрематизма как полюсу классических абсолютных начал.

Возможно, что мои Супрематические выводы могут посчита<ть> несбыточными “идеями”, <но> я обращу внимание на то, что Социалистические надежды некогда были теми же несбыточными беспредметными “идеями”, но поскольку человеческая жизнь движется, постольку приходят новые эпохи. Поэтому полагаю, что признаки в Искусстве утверждают мое предположение наступления беспредметной подлинной эпохи Супрематизма.

Человек движется в ядре животного, в чем питается, возрастает, укрепляется в теле и всей технической для этого необходимости. Полагаю, что <существо человека> достигнет такого возраста, в котором станет другая необходимость явления, уже не технического предметного, а беспредметного, [ибо] все уже завершено и целесообразно действует, человек должен стать “больше и выше” родившегося животного, совершенного в своей технике. Оборудован<ный> всем необходимым для пожрания, <человек> продолжает быть аппаратом жвачным механичным, между ним и пищей ничего больше не стоит, как только мысль о достижении пищевого предмета. “Мир как объект пожирания”.

Говоря о новом человеческом плане, я вижу, что все данные к предположению и осуществлению существуют не только в Искусстве, как уже выявившемся доказательстве, но и во всем Социалистическом движении. Мне только не известно, знает ли Социалист то, что Социализм последний этап подготовительной работы к беспредметному Супрематизму, что Социализм есть то мощное действие, руководящееся именно целью скорейшего завершения животного плана в человеке для его новой жизни.

Экономические законы — только средства, ускоряющие достижение предела и завершения животного харчевого плана. Не сегодня-завтра человек должен познать человека, стоящего вне наций и отечеств, Государств, должен познать [его] вне народных различий, вне религий, обычаев и быта. И здесь Социализм выдвигает человечество как народы <во> вненародный план, внерасовый, внеклассовый.

Но во имя чего будет строиться вненародный план или на чем или что его побуждает к этому? Я не вижу другого ответа, как только предметное экономическое харчевое побуждение, то, что, с моей точки зрения, рассматривается животным планом действия.

Когда народы выйдут <во> вненародный план, образуют вненародность, или иначе беспредметность, <тогда> должен наступить предел предметного бытия, и оно как <предметное> бытие уже не должно <будет> направлять сознание в свой народный план. Всё будет завершено в нем, должны быть окончены все дела вненародного труда как необходимой борьбы между народами за су-

ществование, и <должна> наступить беспредметность действия в свободе [и] размахе вненародном, которой нет сравнения ни с чем, это абсолютная вышка живописного предела и <вышка> начала человеческого.

Но если вненародная вершина послужит завершению чисто технического предметно-харчевого плана и на этом останется как совершенство, то всечеловечество достигнет предела животного и ничуть не будет разделяться с ним, ибо уподобится всем животным, которые соединяются <во> внеживотное начало и образуют одно животное. В нем не будет человеческой надстройки, останется один животный фундамент, мир как харчевая потребность.

Социализм в сути своей мечтает о международном достижении и слитности всех наций в один неразрывный узел, — подобно живописцу, мечтающему слить все цвета в живописный узел и достигнуть всецветного единства, непохожего ни на один цвет, но создающего живописное целое внецветное начало.

Движение человеческое в каждой эпохе сопутствует<ся> своим солнцем. Социализм — солнце всех наций (хотя <и> толкуем по-разному). И потому он не национален [им], и они не должны быть национальны ему, как ни одна планета Солнцу.

Человек вступает в свое единство, беспредметную вненародность, образует целостный технический лик своего совершенства, но это будет только ликом животного. И когда он сделает первый шаг от Социализма как учения животного к <учению> беспредметному, тогда начнется его новый путь к безличью, признаки чего существуют в Социалистическом учении уничтожения наций в единонародный лик. В лике есть начало и конец. В нем — как в предмете — личность как индивидуальность равна предмету, порожденному сознанием, видящему мир как множество ликов-личностей.

Сущность нашей Земли, называемая Человеком (как вывод, поскольку он объявляет себя высшим началом), не имеет в себе, однако, обособленного лика-личности, как только множественное. Она <сущность> — слитность множества, она как возбуждение, в каждом месте разное, но одной сущности. Многолик<ие> народност<и>, как и многоликое животное, идут как ступени к последней вершине, и эта последняя ступень — вненародное бытие. Оно может совершаться либо через вымирание народностей, отсыла<ющих> своих детей в новые центры культуры, либо через экономический вопрос Международности. Многоличие наций <, собранных> через искусственный путь экономических интересов как повода к смешению отосланных детей всех народов, — прочная основа под одно знамя Международного Социализма. Но, прежде чем многоличие наций соберется, необходимо Социализму претерпеть войны среди своего мно-

голичия благодаря национальному и экономическому недомыслу последних <, то есть наций>. И когда Социализм победит свое многоличие, наступит первое единство — экономическое, за ним второе — многоличие наций, рас, классов воплотится в единство, слитность, образует новый вид.

Во всех учениях есть одно стремление привести многоличие к единоличию. Этому учат все, и <все> учения изыскивают пути приведения к единому лику. Все учения добиваются освободить народ от наложенных на него Государственных штанов или клеток, возвратить ему его неделимую первобытность как мир, разрушенный на различия сознанием, <то есть> воплотиться в мировую подлинность.

Социализм должен снять граничность, но это только будет дверью, через которую пройдет многоличие и станет единым предметом. Как целостный лик во имя своего животного практического плана будет Социалистический лик, лик завершения культуры научно-харчевого предметного практического реализма как равенства. Это будет только животное равенство харчевое, он станет перед "Во имя "я есть хочу""[34].

Через эту толщу обжорной культуры харчеворживучести Социализма пробьется человек к свободе, что и должно его разделить или, по крайней мере, <заставить> строго различить в себе два начала, животное и человеческое. Предметная харчевая культура не является его идеалом, в ней он не видит свободы, т.е. беспредметного начала, но через нее думает выйти к ней.

Говоря о свободе, говорю условно о творчестве, существующем вне предметных практических преодолений; в нем их нет, а потому оно беспредметно, не зависимо ни от цели, ни практичности, ни времени, ни пространства. От всего этого зависит вся предметная практическая культура, которая ищет освобождения в беспредметном. В творчестве человеку предстоит освобождение от труда, ремесла, нужды, от предрассудков чего-либо культивировать, преодолевать, любить. Нет границ в свободе творчества, а также и вопросов, хотя само творчество растяжимое тоже понятие. Свобода его может быть только в чистых условиях соединять и разъединять, не предрешая практических нужд; творчество — практическое свободное чистое действие.

Супрематизм будет только первенствующим началом, указующим человеку освобожденное его "ничто" в этом чистом действии соединения, разъединения. И так действительно должно быть, поскольку человек хочет быть человеком, поскольку он хочет освободиться от "что?". В "что?" он видит всю культуру, и из "что?" возникает вся культура; и конечно, иначе быть не может. Перед ним бытие, ему никогда не понятное в своем существе, и потому только возникает

“что?” и вся культура заострения ума, постига<ющего> “что”. Таковая культура средств для вечно непознаваемого и неразрешимого “что?” была бы не-культурой, — то, что познано, не относится к ней. К культуре относятся только действия в заострении ума как простого постига<юще>го средства, свободного от культурных воздействий явления. Познанное не принадлежит культуре, подлежат ей только средства, разбивающиеся прежде, чем преодолеть вечное “что”. Итак, “что?” остается незыблемо нераспыляемым только как средство культуры.

Если мир как вечное “что?” <и> суть его — наше представление, то не лежит ли победа его в самом нашем представлении? Нельзя ли мир представить так, чтобы суть его была не в “что”, а в “ничто”?[35]

Ничто существует в сознании как бездействие, как пустошь и потому отрицается и даже становится опасным для жизни. В действительности “ничто” не есть пустошь, как только то действие, во что проникнуть не может человеческое “что”, что действует, не получая ответа. Сознание его <человека> не может <взаимо>действовать с неизвестным, тогда он прибегает к условным именам и под именем разумеет то или иное состояние. Маска остается не снята, и подлинное остается скрытым в “ничто”. Всякая попытка познать дает одни и те же результаты, и таковое действие, если оно не дало подлинного, может быть отнесено к “Ничто”.

Подлинного нет, оно заменяется представлением, возникает мир как представление, а мир как представление только маска, только бутафория.

Действительность как “что”, как “вещь”, как “единица”, как вещество остается непознаваемым <“что?”>, потому что его никогда не было. Не верим этому обстоятельству и продолжаем развивать и заострять ум, авось его жало расколет это “что?”, и глазу нашему представится подлинность мира. На будущее вся надежда, оно заточит наш ум поострее. И, увы, уже не одно будущее было и прошло, и не разбило “что”, и не заострило ума. Только больше и больше обогащаемся средствами, только больше и больше хлама, и их считаем культурой нашей. Мир ума или разумного постижения, мир из папье-маше, имитация представляемого. Всякая действительность, вынесенная из природы, — бутафория; яды химические [не] в состоянии разложить “что”, [ибо] каждое разложение не что иное, как тоже “что”, как будто подлинность мира состоит из одних неделимых “что”.

Человек хочет увидеть в “ничто” “что”, и так как нельзя в “ничто” увидеть “что”, то ответом и является представление.

Не достигая желанного успеха, цель нашего научного любознания остается беспредметной. И, может быть, вся научно-познавательная культура и со-

стоит в том, чтобы через лишнюю попытку разложить неразложимое и доказать лишний раз, что “что” не существует, как только беспредметное “ничто”.

Мы жили на беспредметном фундаменте и ничего об этом <не знали,> не подозревали, что крыша нашей жизни вовсе не опирается на фундамент, не знали того, что склады культурных средств науки не что иное, как трупы непознанного “что”, и что сама культура — учреждение, дающее имена по календарю неизвестному. Однако действие культуры считаем жизнью, считаем разумными достижениями человеческого ума, крепко обоснованными, наглядно доказанными и существующими реально во многих случаях.

Живописец строит культуру живописной площади холста, будучи уверен, что ценности предметные им в действительности переносятся на холст и что действие жизни передал; <он> совсем позабывал, что холст <его> лишь условие условий, поглощающихся беспредметностью как подлинностью, что в нем исчезло и пространство времени со всем организмом, а стала новая действительность живописная, которая общежитию не видна.

Общежитие обогащается всеми научными, и практическими, и художественными данными, рассматривая их как действительность (подобно живописцу), строит музеи и склады, собирая “негодные средства” на достижение поставленной цели. Собраны огромные библиотеки разных суждений, и в этом его собрании гордость, богатство и культура общежития. Поэтому оно всегда <снова и снова> переоценивает ценности, <потому> что ценность их не подлинн<а>, как <подлинна> приро<да> беспредметная.

Собрание живописных проявлений художников великолепно доказывают свою беспредметность. Ведь каждый холст, а также скульптура не дает подлинности, а общежитие считает, что оно собирает в музеи живую психологию, характер людей, портреты их, натюрморты, <оно> полагает, что собирает жизнь в художественной композиции. В этом заблуждении находятся оба, и общежитие, и художник, <они> уверены, что может быть психологический портрет художественный, <что> психология и характер могут быть художественные или нехудожественные, что их художник облекает в художественную форму. Всё это одни действительно “натюрморты”, как и вся вообще культура одних “мортов”.

Искусство предметных отражений дважды “морт”, <поскольку> отражает мертвечину культуры. Сама культура — попытка достижения живого, а Искусство, передавая явь живую, делает мертвое; живое не передашь, не скопируешь, перед ним <Искусством> все то же “что”, не отразимое ни через какие культуры живописные[36]. Все таковые попытки будут лишь негодными средствами, — то, что нужно передать, не передаваемо средствами совершенств. Одно совершен-

ство как будто совершеннее другого, и можно им достигнуть идею, — отсюда и ценности между средствами иные, но в конечном счете <они> так же негодны, как и суждения общежития о ценностях. Нет ценностей в том, что мы изучаем и познаем, оно становится ценным, когда применяется к нашему ценному мирозданию. И потому, что существует таковое ценное здание, существует и крах его, аннулируется без-ценностью, возвращается в то, из чего получилось. Так что действительность и жизнь расходятся, жизнь не компетентна в ценностях, ибо таковых нет. Общежитие не компетентно в этом <различии ценностей>, как и никто другой.

Передо мной стоят груды средств как ценные орудия культуры, через которые общежитие думает достигнуть “совершенства культуры” как абсолютной ценности, — не иначе, следовательно, она еще где-то в будущем лежит в совершенном средстве; нельзя потому сказать, что сегодня культура достигла предела. Ожидаем его в будущем, а будущее будет хохотать над нашим недомыслом, как наше сегодня хохочет над прошлым, обличая его в человеческом недомысле, в варварстве и дикости; всё же сегодняшнее, в сотни раз превышающее прошлое примитивное варварство, считаем совершенным варварством <и > культурно оправданными ценными достижениями.

Вся предметная культура — культура варварств эпохи диких восхождений к призраку обманчивому, Богу ценностей. Все общежитие ведут обезумевшие Государственные вожди, жаждущие ценности; <они> уверяют, что кредитка разрумяненная есть истина условий Бога ценности. Это тот вексель, по которому оно <общежитие> обязуется выдать золото как абсолютную истину ценностей. Общежитие, верующее в разрумяненную ценность, верит, что скапливает подлинную культуру кредиток.

Таковую кредитку представляет собой и предметная культура Искусства, ибо каждый художник обещает дать реальный портрет как истину, а дает общежитию разрумяненную кредитку. Оно — Искусство и потому уже ценно в ценности воспроизведенной лжи, как оправдывается художник. Оно тоже стало обязательным “хождением” в этой бесконечной лжи вексельного отражения. Убивается или отводится сущность подлинная, которую боится показать и вождь Государственный, и Искусства. Обоим больше нечего показать в мире, как только беспредметность того, что “ничто” во всем и всё в нем.

Культура предметная практического реализма, культура сытности, — как единая из ценностей ценность. В ней животный план близится к человеку, хочет в нем завершится абсолютно. Сам же человек, конечно, должен чем-либо выделяться над животным планом и строить свой человеческий план вне живота.

В чем же и на чем строиться должен таковой план? Предполагаю, что человеческое отличие от всепоедающего животного должно быть в голоде, голодном действии. Супрематия человека <заключается в этом>, животный экономический план только стадия некоторых <его> функций.

Если существует понятие о преодолении природы, а другое [положение], что природа самопожирающееся существо, в чем и заключается ее сущность, то преодолевать ее должно голодное действие. Если я стану только совершенствовать сытую сторону, приспособляя к этому технику предмета, то я буду стоять в плане самой природы и исполнять функции взаимного пожрания. Стремление к сытности побуждает меня создать предметы, орудия культуры насыщения; сытым могу быть через предмет, орудие. Так и сама природа в чистом понимании общежития пожирает друг друга и создает съедобные предметы, дав им в то же время средства убийства и защиты.

Защищая друг друга от взаимного пожрания, природа стремится к уничтожению ненормального положения взаимного пожрания, предупреждая последний технической защитой пожирающихся, устроив орудия так, чтобы они смогли обеспечивать [себя] от поедания <другими>, защищая в то же время голодное состояние, голод каждого.

Усматриваю в этом, что сущность каждого существа беспредметна; беспрерывно строя орудия защиты и убийства, <оно> борется с убийством, защищая голод. [И второе — эта] сущность в голоде, а не <в> чем-либо другом, <что> доказывают ее средства, т.е. цель, назначение, практичность.

Что же нужно отнести к плану сознания человеческого существа, но не природы, которая не может себя поедать? Если бы существо было исключительно в сытности, она бы не строила орудий предохранения, спасающих от пожрания, наоборот, способствовала бы облегчением, сняв все орудия защиты. Огражденность говорит за то, что каждое существо не хочет быть пожрано другим, защищает свой организм, и если бы существо не было разнообразно в своей защите, то, очевидно, ничто друг друга не могло пожрать. Наступило бы голодное состояние.

Движение сознания в смысле пожирания шло через весь животный план вплоть до вершины человеческого плана, который предполагает уничтожить самоедство. Но, достигши <человеческого плана>, у него <сознания> возникли ценности, создавшие новую форму, — самоубийства человеков на том же харчево-экономическом вопросе. Таким образом, ценности сытности, бывшие в животном плане, заключавшиеся в мясе, вышли в новую форму и по-иному вырываемы из жизни, ничуть не изменяясь. Жизнь отнимается для жизни, но жизни

уже не самоедства, а вне этого; человек освобождает себя из самопоедания во имя справедливого распределения труда по убийству низшего от себя животного и равнопользы всем[37].

Жизнь одного становится харчевым предметом другого. Животные между собой представляют предметы взаимной пищи и борются за свое существование между собой убийством. Люди в культуре своей представляют ту же “борьбу за существование во всех смыслах”. Борьба за существование побуждает животное убить другого, то же делают и люди (действие без лозунга и действие под лозунгом “борьба за существование”).

Таковой лозунг просто неприличный лозунг <для человека> как высшего над животным существа, которое хочет победить новым порядком отношений своей культуры, но победить его не может. Трудно, очевидно, человеку выйти из области животного плана, хотя ставит себя всегда выше над животным, позабывая, что вся его культура только другой экономический порядок всех тех же животных лозунгов или действий. А на культуру имеет надежду, что она спасет его от животного начала, но то, в чем видит свое спасение, не уступает животному, даже превышает его в дикости. Человек со всей культурой остается животным в том начале, где существует “борьба за существование”. Понимается борьба как простое харчевое дело, чисто животное дело, то, что на человеческом языке называется экономическим вопросом. Борясь за него, человек хочет победить его раз навсегда, чтобы из-за него не происходила борьба за существование. В уничтожении борьбы человек выходит впервые из животного плана “борьбы за существование”, борьбы с животным, которое борется с настигающим признаком человека.

Признак человека принадлежит другой культуре, находящейся вне борьбы <из->за харче-экономических дел. Когда спит в нем животное, поднимаются все дела человека, но горе ему, когда оно просыпается. Подымая знамя харчей, оно разрушит всю культуру, чтобы пожрать все, насытив себя. Как зверь, просыпаясь в голоде, разрушает организм другого животного, так человек разрушает тело культуры, чтобы достать мясо и кровь. И тогда знамя, поднятое за образ человеческий, гибнет, тогда когда человеческий план должен быть выше всего предметного или животного харчевого.

Как будто все системы движения человека идут во имя культуры совершенств, которые в свою очередь не что иное, как совершенства технического экономического харчевого порядка (даже учение Социализма не больше, как экономический харчевой столп или харчевая печка практического реализма).

Не будет ли во всех совершенствах признаков, что животное не только <не> исчезает, но развивает свою сущность? Ему надоело жевать, перерабаты-

вать пищу в необходимый продукт, и оно задумало устраивать мельницы, фабрики, заводы, железные дороги, оно совершенствует себя и порождает профессионализм как отдельн<ые> механические части целого организма, во всей своей животной ширине. Не потому ли оно избрало за эмблему молот и серп и другие эмблемы науки и даже Искусства как некие средства, помогающие осуществить царство молота и серпа, харчевого царства людей? Не будет ли Социализм в этом случае учением животным, поскольку он стремится осуществить царство харчевое молота и серпа, т.е. такое царство, где серп для того, чтобы сделать молот, и молот для того, чтобы сделать серп? И постольку он (Социализм) человеческий, поскольку думает достигнуть иной вершины, беспредметности как высшей своей предельности, и не наступит ли только тогда величайшая борьба разума как бытия с безумием-небытием как истиной человека.

Как чистыми науками и действием направляет бытие сознание? И если возможно, чтобы разум направил сознание к без-умию, за пределы сознания, тогда действительно бытие направляет сознание.

Бытие человека действует в разуме и имеет отдельную цель технического совершенства, обусловленного целью предметной харчевой жизни. Очевидно, что изменить себя оно может только в сторону последнего разумного действия, но не беспредметного заумного. Зубы бытия могут направить сознание в сторону создания ножей, серпов; серп-бытие направит сознание в сторону жатвенной машины и т.д. К этому направляется техническое бытие животного; возникло же оно от того, что “захотело есть”, и потому бегу туда, где возможно обеспечить себя материальными благами, но чтобы мне не бегать, то я построю все для этого нужные технические средства, перебрасывающие пищу в готовом продукте. В этом все благо и совершенство.

Вся, таким образом, техническая культура результат того же “Я есть хочу”. Это не предрассудок, а подлинность. Факт ясен даже без “научного обоснования”, поэтому всякая мысль, отвлекающая от подлинности, должна быть изгнана, ибо прежде всего я должен обеспечить животное. И все науки тоже должны быть изгнаны, раз они не сводятся к этому животному, за исключением наук экономических технических; в них та подлинность, через которую человек достигнет скорейшего удовлетворения голода (в чем истина истин). Из этого закона должны исходить все науки и все строительство, и только к этому должен ученый и художник сводить вопросы свои как подлинному полезному действию.

Все остальное отвлечение — абстракция, борьба против отвлечения абстрактного беспредметного, животная борьба животных, но не людей. Наглядное действие и причина действия должна быть видна и ясна не иначе как полез-

ная цель, но не как отвлеченная игра. “Я есть хочу” — и к удовлетворению этого вопроса должны встать все силы. Это не отвлечение, а конкретное, однако чтобы достигнуть скорее абсолютного конкретного, человек изобретет множество средств, и главным из них есть экономия, экономию взял за основу всего.

Человек неизбежно должен быстрее двигаться по кратчайшему времени, но куда? Конечно, к осуществлению и достижению предметных практических точек. Экономия — закон конкретных идей, абстракция как беспредметность вне этого, ибо она чистое действие природы, которая абстрактна; если экономия не окажется очередной ошибкой, то, конечно, человек должен достигнуть блага абсолютного конкретного, но если же оно стоит в ряду всех “предрассудков”, то тогда разум животного должен убедиться в абсурдности последней своей выдумки.

Абсурд экономических основ уже в том, что через экономию хочется победить время, пространство, в действительности не существующих в мировой подлинности. Побеждается то, что не существует.

Но животные признаки технической практической культуры не только <не> притупились или исчезли, но развили свое совершенство, почти превратились в проволочные совершенства, зубы в пушки и пулеметы, уничтожающие сразу тысячи жертв. Таким образом, нога животного все больше и больше бронируется и крепче стоит на груди человеческого существа, и человеческому сознанию трудно подняться и осознать самого себя и увидеть свой человеческий признак. Его сознание находится во власти предметного бытия зверя, оно определяет и направляет действие в ту сторону — вытекающую из причины “я есть хочу”. Сознание человека находится в надежде, что наступит предел предметности, что аппетит зверя будет ограничен и что новое человеческое бытие действительно увидит свое царство, царство бесцельных состояний, царство небывалого беспредметного действия[38].

Культура человека разбилась на два плана, животную, сытную <жизнь> и на голодную. Техника разбилась по двум движениям предметного изобретения, обеспечивающего харчевые надобности практического реализма и технику беспредметную, абстрактную.

Вопрос теперь в том, что будет главой всего движения. До сих пор руководит всем первое и всю жизнь направляет по своему плану. Животное <начало> превышает человеческое, у <животного> харчевое благо — первое, другого оно не знает. Человек же пытается построить что-то другое, большее, чем харчевой реализм, но все попытки остаются тщетны.

Так, например, он создал Религию, построил церковь для высших целей духовного действия, поставив границу между собой и животным, между харчью

и духом. В нем проснулся дух иного порядка, нежели порядок телесный, порядок голодный.

Всё это указывает, что он в себе имеет нечто другое, в нем существует большее, чем стремление к сытности, в нем просыпается дух, <не> живущий ни хлебом, ни мясом, ни всей предметной техникой совершенств; <человек> хочет жить помимо всей практической экономической стороны, став<я> ее на низшую ступень.

Но и тут не ускользнул от предметности и духовной практичности полезного, и в храме духовного религиозного действия поставил “цель”, и этого уже достаточно, чтобы возникла вся практическая экономическая целесообразная жизнь, хотя бы и духовная религиозная.

Так и в этом не понял человек своего существа, безусловно, большего, чем животное. Не может познать его <существа> иначе, как стремящимся к какой-то цели прежде познания ее. Бог не есть точка, к которой можно стремиться, ибо Бог не имеет места, — но не видят другого бытия, как <только> целевого. И потому что бы и где бы <человек> ни строил, строит бытие целевое, устанавливает точку, и потому бытие и направляет его сознание только в эту сторону, в которой он установил свою точку.

Конечно, цели духовные, Религиозные, как и цели харчевые, в конце концов идут к тому небу духовному, где не будет харчевой заботы. В этом сущность человека, освобожденного от зверя. Туда идет, где не будет больше точек “куда”.

Кроме Религии есть еще второй или третий план построения бытия — Искусство (если исключить красоту, то оно чисто духовное), в котором должно быть бытие в неограниченной свободе творчества, сущность которого тоже выше животного технического харчевого реализма. Но и в случае <Искусства> оно поставило себе цель (не познав своей сущности) — бытие жизни, художественную ценность ее в себе. Так что и в этом случае оно тоже предметно, заверша<я> собой купол всей предметной культуры.

Животное разделилось на три пути, его разделил человек, который и хочет выйти из скорлупы животного[39].

Мыслю, что животное состояние исключительно техническое, т.е. аппарат только пожирающий, что в нем нет человеческих больше признаков, а если и существуют, то в зародыше, и, во всяком случае, нет Искусства и нет Религии. Мы видим в нем механическую работу пожрания, и от нас скрыта вся мыслительная работа его миросозерцания.

Во многих случаях художник-живописец зачастую описывает луга и стада, во всем этом он находит гармонию художественных связей, следовательно,

находит признаки Искусства. Таким образом, животное в целом своем создано из признаков, развитых в сильнейшей мере у человека. Так же, подобно цветам в лугах, человек расцвечивает себя цветными лоскутами, украшает себя и стремится рисунком и живописным цветным пятном выделить себя из общей массы. Так что все <человеческие> признаки, рассматривая их с точки художественной красоты, существуют в мире птиц, животных и насекомых. Конечно, последние возможно оспаривать тем, что вся раскраска этого мира имеет, может быть, причину исключительно техническую как защитную. Но, может быть, и все человеческое Искусство тоже имеет таковой же смысл в техническом приложении и исключает это положение только в своей чистой беспредметности, т.е. в человеческом плане (где оно исключает и себя как Искусство как предметность).

Итак, поскольку неизвестно мне существование каких-либо других признаков в природных проявлениях, кроме технических, органических и механических*, и поскольку человеческое находит в себе “отличие”, постольку человек состоит в плане животном.

Попытку выделить человека из животного плана через установление Религиозного и плана Искусства можно считать неудавшейся попыткой, не удавшейся потому, что во всех случаях <очевидно> предметное установление практической цели сознательного абсурда.

Итак, с большой яростью движется предметный мир животного, давит всеми своими доказательствами необходимости пожрания, а где не может доказать преимущества последнего, там ставит вооружение и движет сознание исключительно в сторону предметного бытия, побуждая сознание доказательством достижения завершенности предметной жизни. А тогда <после достижения> возможно заняться свободной стороной, т.е. тою отвлеченной работой, которую мешает осуществить {животное}.

Под этой другой работой нужно разуметь Искусство, но и последнее не спасется от целесообразной связи “нужной жизни”.

И действительно, что возможно противопоставить такому здравому доказательству завершения одного и начала второго плана? Возможно <только> верить или не верить. И вот люди разделились. Один человек не поверил в благо материальное, <не поверил> предметнику, поверил духу беспредметному; другой поверил в предметное; и создали <они> две жизни, нужную и ненужную. Уверовавший в духа должен был бы умереть с голоду, остаться без всяких хар-

* Под механическим понимаю «бессознательное» действие, и в данный момент оно выше сознания, мех<аническое действие -> органическое с природой (NB о чистом духе); <понимаю под> органическим — «сознательное».

чевых технических совершенств, второй должен жить в полном благе харчевом. На деле же оба стали в совершенстве своем и достигли величия в своем учении, но ни один из них не был сыт одной пищей духа или материала, как только соединяя оба понятия в одно; творили одну пищу, иначе не могли создать пищу. Кто родился в вере в духа и тот, кто в вере в предмет, не имеют разниц между собой, так как у обоих одна цель в благе — Боге или совершенстве предмета. Так же и тот не имеет различия от них, кто рожден в Искусстве.

Триединый предметный путь стремится сделать различия между собой, а в действительности строит тройственное совершенство предметного единства.

Перед тремя стоит холст, на котором трое хотят установить конкретный предмет, из образа перейти в действительность. Но все трое равняются одному живописцу, <который,> стремя<сь> достигнуть на холсте предметную действительность, получает образ. Искусство его остается бессильным, предмет исчезает в беспредметном холсте, где только может быть образ представлен. Так в действительности и вся попытка создания и утверждения предмета в конкретном реальном остается вне реализации, что и доказано живописью.

Возможно предположение, что во всех трех случаях нет попытки достигнуть реализации совершенства, что в них существуют другие задачи. Но тогда нужно это ясно установить и выделить задачи (если таковые существуют), как устанавливается в живописном Искусстве момент, когда предметная литературность исчезает, когда живописца не интересует ни поэзия предмета, ни его художественность, ни моральная <сторона>, ни история, ни психология, ни портрет, когда он вступает в действие беспредметное и не знает ни о убытке, ни о пользе, смысле и цели.

В истории живописи уже существуют живописные доказательства последнего, и История предметной живописи отмечает, что живопись вышла в своем осознании к сущности, придя к беспредметному. Конечно, не все живописцы уясняют себе живописную сущность, несмотря на указание кубизма, где ясно произошло растворение предмета как целого тройственного единства в единое живописное различие.

Живопись пришла к живописному пределу, по-за которым наступает беспредметность. Усилия предметные остались тщетны. Нельзя <ли> предположить, что и с последними <теми, кто уверовал в дух, и теми, кто уверовал в предмет,> случится та же история, перед ними будет тот же холст, в котором нельзя реализовать предметного мира? Попытки преодолеть предмет во всех трех путях останутся тщетными, нельзя всего домыслить до конца, нельзя найти

предмета, победить же предмет можно, — когда будет побеждено недомыслие. Но, может быть, и не в этом преодолении лежит задача, возможно, что всякое изобретение вовсе не предметное разрешение практического реализма, что оно не что иное, как только страница начерченного познания.

[Мое] представление о подлинности мира <состоит в том,> что оно простое желание познать и никаких целей больше не преследует (и как познается, так наложится); что предмет вовсе не для того, чтобы быть использованным для практического дела, как только чистое познание что в жизни нет совсем ничего утилитарного, полезного или неполезного (и что в этом лежит, может быть, коренная ошибка в применении той страницы, в которой высказано чистое познание, в утилитарную обертку продукта). Так, например, телефон как познание природы послужил для обслуживания общежития, как будто <он> специальное утилитарное изобретение, — тогда когда он не был изобретением; [не будет ли тождества в примере того,] что книга великолепное собрание листиков для завертывания продуктов?

Ничто не создается для утилитарного. Всё, созданное человеком, — чистое познание природы, по-разному рассказанное, по-разному сложенное. Рассказы с трудом понимаются общежитием, как и книги, ибо ни книга, ни рассказ не могут рассказать действительность. Рассказ о<б> явлении не само явление, как <только> ложь о нем. Не всё общежитие может управлять аэропланом, так же не все умеют читать книги, но и управлять аэропланом — только уметь читать, только грамотность, [это] не значит еще понимать. Каждый авиатор не больше, <чем> грамотный чтец, несмотря <на то>, что и знает систему. Это только техническое знание, но не знание как постижение мира.

Все же, однако, изобретения называются технической утилитарностью. Познать последние — ничего не познать. Изобретение — простое явление беспредметного познания, но, приспособляя его к нужности, <человек> теряет <его> чистый смысл; <отсюда таковое> явление никуда больше <и> ни на что <больше не> годное, как только <быть> утилитарн<ым> целесообразн<ым>. Человек хочет всякое сложение окончательно приспособить к себе, таково материальное <о>сознание его физического опыта.

Только Искусство, освобождаясь от утилитарного предметного использования, пришло к беспредметному. Опыт его указывает, что суть всего явления вне цели утилитарной; <произведение живописца> стало таким произведением, кое нельзя приспособить к утилитарному, а также эстетическому смыслу, <оно> вышло из закона в за-закон, в за-мыслие, за-умие, по-за цельность и Искусства, и культуры предметного сознания.

Через умозрительное познание природы познается ее безумие в умном, в чем она превращается в “материал”, принимает условную известность, становится материалом, духом воплощающихся идей материально-духовных явлений и все<х> отсюда уже возникающи<х> последстви<й> “умственного воплощения всех практических достижений”. Ум {полагает}, что воплотившееся в материал осуществляет свою цель как нечто подлинное действительное.

Изобрета<те>ль познает, очевидно, природу как “материал”, после <по-другому> он не может ее познать, ибо ум его ищет материала для воплощения материальной практической мысли. И, конечно, с точки “идеи” или практической “вещи” природа не может быть познаваема не “материальной”, <поскольку познается> только через практическую вещь — <а> она и плотна, весома, и “материальна”. Это познание изобретателя.

Есть еще другое познание природы, иная действительность ее, чем у инженера, — именно реальное познание действительности природы живописцем. Правда, что и для живописца она представляет собой ряд разнообразных плотностей, что и у него материальное весовое восприятие остается тем же. Но как только он эту реальность построит в своем холсте, то плотности остаются [все] одинаковы по плотности или весу, напр<имер>, туман или дом, небо, тучи; все различия остаются одинаково непроницаемы или только в представлении остаются подлинными физическими для него и для всех, становятся объективными, хотя восприятие субъективное. Доказанная в живописном опыте реальность природы <не существует>, как не существуют физические различия в действительности.

Может быть, такое доказательство возможно найти и в науке, где плотности могут быть доведены до своего равенства, — вода, стекло, железо, медь, например, в цвете или газе; все зависит от обстоятельств и их направления.

Живописцы <также> мыслят, что различие плотности существует в их холстах, и чувствуют их физически не иначе, и убеждены, что холст подлинность реального природного познания, тождественное явлению вне холста. Воспроизведение природы живописцем как различия становятся для него не познанием, а воспроизведением действительности вне научного познания. Отпадают причины, творящие явление и рассуждение о нем, закон не выявлен подобно научному выводу, который равен закону или познанию.

Научный натурализм — закон действия, чего нет в природе, но существует для всего предметного воспроизведения. Познавая природу через практическую предметность, устанавливается прежде всего цель, целесообразность, закон познавания из причины утилитарности, что говорит за использование <ско-

рее> действия, нежели познания ее подлинности. Узнав же подлинность физическую, полагаем, что познали, тогда когда познали целесообразное представление того, чего нет в познаваемом. Чтобы ее <природу> познать, прежде всего нужно уму войти в безумие природы и стать ею. Перейдя в состояние без-умия, ум ничего не познает, — в безумном освобожденное ничто.

Но <мы> все же собираемся познать ту совокупность условностей, назв<анную> природой. В познании возможно разуметь равенство, познать природу — познать равенство, не выделенное из целостного как ничто. Всякое же выделенное "что" противоположно равному, и потому никогда не будет акта познаваемости как равенства, как единства, так как предметная мысль никогда не познает целостное, как только множество. Личность, единица в предметном множественном растворится, образуя опять целое, как бы боясь окончательного распыления.

Тоже личность Религиозная, познавшая Бога единичного, стремится уничтожить множество свое в нем. Для такой личности распыление грех. Таковая личность вечно находится в молитве и не хочет ничего знать, познавать и раскрывать в природе и Боге.

Единый и неделимый Бог — в своем распыленном мире, и мир, чтобы не исчезнуть, должен быть в нем как месте, где ничто не распыляется. Так думает личность Религиозная, но так думает и все остальное, не хочет ничего знать. Бог не постижим и не видим никогда, он вне знания; не видима вся природа, хотя <ее> видим. Таковая личность не хочет быть личностью как выделенное различие чего <бы то ни было> и думает достигнуть уничтожения в себе того, что ведет к раздвоению; <она> полагает, что если что-либо будет знать, тем уже выделит себя из всего единства природы, никогда ничего не познающего.

Знание всегда стоит перед позна<ющи>м. Следовательно, познаваемое <стоит> прежде всего перед человеком, чего нет, и не было, и не будет ни у природы, ни у Бога. Вот почему святая личность избегает познавать, становится святой, когда растворит себя в Боге, растворит в непознаваемом. Личность святая рассуждает (хотя вернее будет, что я рассуждаю за нее), что если она будет стремиться к познанию — согрешит, кощунственно отнесется к себе как единице, носящей Бога или природу, унизит себя, лишится равенства и падет.

Может быть, она права, ведь человеческая попытка познать и на познанном построить новое вечно разрушается новым познанием, новой действительностью. Жизнь такого человека не может уже иначе построить жизнь, как на не познанной основе <так> называемых "научных обоснований", она живет на разрушениях.

Так некогда научно было признано за действительность существование в природе неделимой единицы — как един неделимый Бог; возможно было бы на <ней> построить фундамент мироздания, как построено мироздание религиозной жизни, будучи уверенным в вечной его <Бога> прочности. Все сознание укрепилось на неделимом научном камне. Камень неделимый оказался делимым, и все улетело в вечность, не находя себе опоры. Так мироздание неделимого рухнуло.

Так попросту принимаем факты, как будто ничего не случилось, ведь мы живем и строим дома, а что распалось или нет какое-то доказательство — <для нас> ровно ничего не случилось особенного.

В научном доказательстве лежат основы и фундамент моего бытия. Неделимость составляет ту прочность, то бытие, которое должно направить мое сознание, от него зависит каждая моя поступь. Я должен идти не слепо, веруя в какие-либо предчувствия или сверхсилы (авось, они меня перенесут), а должен подлинно знать и знать только через науку все обстоятельства прошлого, настоящего и будущего. И вот неделимость бытия разрушилась, разрушилось и мое сознание. Бытие неделимого научного камня не оказалось бытием, подлинностью, делимость была подлинное бытие и в то же время вечное законченное начало, хотя и множественно.

Попытка познать, попытка выделить из природного неделимого единства различимое целое остается безумной. Единство неделимого настолько крепкое, что человек никогда не вырвется из единого неделимого строя природы.

Наука хотела выделить неделимое как нечто законченное целое абсолютное, подобно личности, которая хочет выделить свое "Я" из зависимости обстоятельств, хочет найти свое неделимое абсолютное в бесконечно делимом. Личность полагает, что ее "Я" есть неделимый атом и, выделенн<ое> как абсолют, <оно> независимо от всяких влияний. Разрушится <это> так же, как и научная попытка найти неделимость атома.

Различия, существующие через наше осознание в природе, суть одно и то же, что и осознанная распыленность. Но эта суть различий — суть сознания, не существующ<его> ни в Боге, ни в природе; нет в <них> ни делимого, ни неделимого, как и нет предметности. Всеми усилиями святая личность стремится не быть предметной, т.е. <стремится> не иметь в себе границ, смысла, цели — не хочет быть позна<ющей>, хочет растворить свой предметный грех в беспредметном, хочет свое "Я" как предмет, как отличие или различие растворить в "ничто", чтобы не выделить себя и таким образом быть в единстве.

Последнее устремление существует в Религии, но сильно затемнено практической предметностью, расчетом на благо, и, таким образом, Религия не

видит другого Бога, как <только> предметного дарител<я> благ. Быть святым — значит принять положение невыделенности, быть с Богом или природой безотличительным.

В жизни возможно встретить таковые равенства — хотя бы в построенной армии армейцев, где люди вне различий. Различия скрыты в армейском равенстве (как народе), в них нельзя познать различий, и если бы не отличия на них, то никто не познал бы своего начальника; и потому начальник уже греховен среди них, он не равен им.

Так же в Религиозном строе и во всех остальных.

Социализм стремится к равенству, правда, его равенство чисто практическое харчевое предметное. Возможно, что он понят ложно, но, может быть, идея о равенстве выражается в практическом харчевом равенстве.

Всякое учение стремится к осуществлению равенства теми или другими способами, всякое учение основой имеет равенство. Все же, что не имеет этого основания, — не учение.

Разрешение этого вопроса учениям чрезвычайно трудно. Учения усмотрели то, что как бы человек разрушился, и его собрать теперь необходимо и вернуть обратно, в его равное бытие. Происходящее неудержимое разрушение учения собираются удерж<ив>ать, и это разрушение стало уже нормальной жизнью, стало “Культурой”. В этом “культурном” разрушении, однако, нельзя разобраться, ничего нельзя установить, нет того места, на чем бы возможно что-либо поставить. Все <устанавливается> на разрушении, все валится и рассыпается, все обрушивается и разрывает тело на части; кровь не вольешь в вены — они разорваны, мозг не соберешь — разбит череп, ноги изломаны, — и так все больше и больше “культурный кошмар” ломает отъединившегося.

Человек собирает силы последние и отдает культурной силе, старается ей угодить в разуме, уме, научности, думая войти в нее и стать единым в ней, т.е. хочет в новом мире разумном, умном, смысловом, в мире культурном собрать разрушенное познанное существо в целое, из которого вышел.

Так целое неизвестное “ничто” растворилось под напором ума на множество познанных единиц, которые <человек> хочет вновь возвратить <в целое единое>, сложив их как познанную, организованную умом неделимость. Трудно пролезть верблюду через ушко иголки — так <же> трудно через разум, ум, смысл пройти в то, что без-умно, без-разумно, без-смысла, т.е. сделать то умным, смысловым и познанным, что не имеет в себе последнего. Трудно унести себя из-под бичей культуры, ибо погоня за раскрытием здания природы творит галлюцинации несуществующих явлений; она <культура> дом, в котором стены

из огня, потолок из удушливых газов, а пол из гвоздей, окна и двери из горл пушек. Это единственные дыры, в которые возможно уйти, и человек, полуиспеченный, бросается в чищеный, блестящий ствол своей культуры, думает найти спасение и выход, но вдруг все надежды колеблются, взрыв потрясает остаток его жизни и надежды. Неумолимое ядро культуры сделало свое дело.

Культура не ведет туда, куда нужно, ибо не знает его и не может вести, все от нее скрыто и ничего не хочет быть познанным. Тогда она пытается разрушить ядро наукой, опытом, исследованием. Через них собирается постигнуть ядро как семя мудрости и посеять в себе мировую мудрость, — она разрастается в нем разумом как ценностью культуры, в новом образе человеческого мышления. И этот новый образ в мышлении мира разрушает ценности в человеке своим колебанием, разрушает себя. В себе происходит исследование, познание, т.е. становление действительности, и в себе происходит разрушение последней, она остается неизвестной. В себе <человек> хочет достать семя мудрости, в себе же хочет и найти культуру, — ибо то, что познается, существует в нем тогда, когда оно познано как новый физический вид и форма. Разбивает себя адскими орудиями культурной мысли, разрушает череп, чтобы изъять или посеять семя формы, но так как формы нет, а есть образ ее, то, распыляя мозг, семени действительного не находит, ибо мудрость не в действительности.

Природа, Бог — только образы. Если бы была мудрость действительного или естество было бы мудро, Бог был мудр, то [ей <мудрости>] нужно было бы что-то познать, а так как нет перед ней познаваемого, то нет и последней.

Нетрудно предвидеть гибель предметной культуры, коль скоро в человеке будет сознание беспредметности, когда человеческое действие дает нуль результатов, а различия достигнут тоже нуля. В различиях лежит разрушение взаимное — пушка разрушает человека, и обратно, происходит то, что называем “борьбой за существование”, за существование равенства, за уничтожение различий и относительных благ. Армеец поражает другого лишь потому, что другой армеец имеет в себе или на себе отличие и различия, несет различающуюся идею.

Эти различия существуют в предметном харчевом, также и в другой половине культуры научной, Искусства, Религии. Триединый путь культуры различий и разрушений, различия враждуют между собой вечно, ибо оно <сознание> стремится к единоформию.

Все, что общежитие считает культурой, счита<й,> разрушение, а признавая культуру — утверждает различия, отличия, а следовательно, утверждает раз-

рушения себя в вечном действии сменяющегося сознания, стремящегося в свою очередь достигнуть абсолютного сознания, чтобы последним определить конечность действия, установив в них новый порядок, в плане которого не значится точек “куда”, “откуда”, “зачем” и “почему”. Все действия равно беспредметны и различий между ними не существует.

Природа расцветает в разных видах, не выделяет их разной мудростью, только человек находит мудрость в них различную и ценность культурную. Цветущий луг [состоит] из множества различий, [но] все его различия звучат едино в цвете, и <я> воспринимаю их в себе как единство, не разделяя и не выделяя (на ценности, на личность, <на> единицу целого комплекса). Также воспринимаю с ними лучи солнца в нерушимом их единстве, <тогда> как комплекс действия культуры как науки разделяет их единство, творя ложное множество различий, доказуя, что природу не видим подлинно в единстве, как только познаем ее в множестве.

Подлинность солнечного света не в единстве белого, а в множестве цветных различий, творящих единство в новой форме, или единоформе, всех различий; но множество — неподлинная реальность, как неподлинный и свет.

Культура научного совершенствования познания вытекает из потребности культурных ценностей, предметных достижений технической необходимости; это одно действующее сознание физических явлений. Другое сознание — вне культуры, ибо то, что познано, не подлежит культуре {как только мои необходимо<сти> действия должны быть вне цены}.

Человек, знающий большое количество познанных единиц, ценнее, в множестве ценность, в единице нищета; каждый в культурном банке стремится [к накоплению] через культурную операцию, накопляет богатства. Вся культура общежития построена на накоплении, и каждый ученый, и торговец, и кто бы он ни был сотворяет жизнь свою из множества ценностей различий или накопления одного различия. Вся культура — порождение капитализма, и как все радужные кредитки его и чеканные металлы выдаются <им> за подлинность (ложную), уверяя общежитие в подлинности, так вся Культура уверяет свое действие в подлинной истине <так!>. Также и священник религиозного культа уверил родителей, что имя, данное младенцу, есть подлинное имя, что младенец именно Иван, не кто другой.

Человек верит, накопляет, приобретает ценности, скрывая в них обманчивую радужность; <он пребывает> в надежде получить подлинное золото также от культуры.

Научные доказательства, разложив свет единства на радужное множество спектра, доказ<ывают> последним подлинность света, а следовательно, <дела-

ют> свет ложью, не существующим отдельно. Подлинность научная, творящая свет единицы, разбилась на семь; эти научные единицы в свою очередь могут разрушиться на четырнадцать. И так бесконечно будет увеличивать<ся> число и докажет, что то, что единично, без-ценно и неподлинно, — цена складывается из суммы, подлинное в множестве, а сумма — единство целого ряда единичных знаков множества. "Научная сумма ценностей" того, чего нет; в природе <нет> ни суммы, ни единицы, ни числа, ни времени, ни пространства, ни другого измерения, так что Банк Культуры и Науки выдает фиктивный вексель на получение того, что не существует, на право получения предметных ценностей беспредметности.

Наука как культура ценностей в множестве, через радугу разложений ищет подлинности. Все больше и больше раскрывает в подлинном элементы и стремится разложить и собрать вновь подлинность. Как банкир, собирающий кредитки, записывал в книгах учета накопляемого, хочет накопить подлинную сумму, но в действительности сохраняет вексель для получения подлинного. Так и наука как культура творит несгораемые книги знаний, думает через них достигнуть подлинной ценности и обогатить своих кредиторов, так же оставляя в них <книгах> наследство своего богатства, как и вторые.

Для банкира золото — подлинная ценность, для науки — отыскание подлинной причины проявлений природы, в этом заключается ценность окончательная. Но золото у первого не что иное, как условная относительная ценность известного мироздания, создавшая через себя строй жизни; наступит другая условность, и оно потеряет свою ценность. То же и в науке как культуре — ценности тоже условны и составляют ценность только фиктивную. Но подлинность открываемого в природе бесценна <в> своей беспредметности, не имеет ни имени, ни веса, ни различия ценного между собой, в них "между" не существует. В них, или в природе, не существует и элемента, она неразделима, беспредметна.

Наука сущность разрушения <сущность науки разрушение>, и если бы в жизни не выступала другая часть требования — "практичность", "цели" и "блага", то наука осталась бы вечно разрушаемой. Что же заключают в себе "практичность", "смысл" и "цель", "благо", воплощения разрушенного наукой целого?

В "благе" скрывает себя <наука> в {условии} едином, но если бы даже наука лежала в "чистом смысле", как просто познавание (без цели собирания, а только разрушения во имя знания или познания целого), то уже "смысл" будет не чем другим, как воплощением в себе "целостного познания". Разрушение получило новую реальность бытия в познаваемом.

Природа для общежития суть подлинная, в неделимом понимаемая. Для науки же подлинность общежития не суть, <для нее> суть делимая, после чего

наступает реальность. Но и научная "суть" для иного познания и доказательства тоже не суть и не реальность. Наука взяла на себя непосильный труд "исследовать", "доказать", "обосновать" реальность проявлений разрушением. Вскрывая в них причинность, хочет достать механизм и показать — вот почему происходило то или иное. "Ум", "разум" сознания, "мысль" и есть те же отмычки, через которые наука собирается познать[40] подлинность. Человек хочет познать ее умным, а в ней этого нет, она без-умна, в ней нет и разума и сознания, перед ней нет того объекта, что нужно было бы ей познать, раз-умить и осознать. Человек, говорящий с безумным, равен ему. Если человек стремится победить природу как безумную, молчаливую подлинность, хочет победить безумие или хочет войти в этот молчаливый язык безумия, и если бы ему удалось войти в него, то стал бы сам безумным.

Возможно, что человек человека понять не может потому, что в безумном не равны. Непонятная часть лежит не в разуме, не в уме, а вне ума или находится в без-умном месте, — и все, что находится в нем, непонятно другому.

Человек всегда хочет постигнуть то, что от него скрыто в непонятном, или безумном, куда ум еще не проник и не смог превратить непонятное без-умное в умное. Но и если ему удается без-умное как непонятное превратить в умное, то тем самым умное его становится безумным, оно постигло безумное, т.е. в умном существует не что другое, как поглощение безумного, и потому ум или разум состоит из без-умных вещей.

Таким образом, все умное или разумное тоже безумное как состоящее из безумных непонятных вещей. Понятие стремится каждого стоящего в уме продвинуть дальше в безумное. Ничего нет перед человеком разумного, и потому он стремится все о-раз-умить, и кажется ему, что, познавши неразумное, превращает его в разумное, становится оно как <будто> умным, на самом деле будет только накопление безумного, без чего нет ни разума, ни ума.

С другой стороны, подлинность природы становится мудрой, разумной, разум ее выше, чем разум человека, и человек становится безумным, когда стремится познать или раз-умнить ее мудрость. Познавая ее, полагает, что познал разумом ее мудрость, на самом деле будет только воплощение без-умия в ее подлинность.

Но природа как подлинность, как я уже говорил, не может быть разумна, умна и сознательна; и также всё то, что составляет ее подлинность, должно находиться в таком же без-умном положении. Только тогда возможно подлинно быть в ней, когда человек станет вне представлений, когда перед ним исчезнут объекты и когда он как субъект в свою очередь исчезнет. Объект и субъект воз-

можны только тогда, когда существует представление о подлинности, подлинность же не может быть представляемой, находится вне мозговых процессов мысли и представлений.

Искание мировой подлинности происходит в разумном, или умном. В последнем обстоятельстве хотят различить ее, но она неразличима в без-умном, а в умном ее совсем нет. Без-умию не нужен разум, разуму же нужно безумие, без него нет разума; если же разум состоит из безумного, то жизнь разума не существует. Разум мыслим, когда в мировой подлинности была бы неделимая единица, которую возможно было бы раз-умить, разделить, раз-судить, если бы возможно эту единицу изолировать от всего и тогда познать ее. Но так как изолировать ничего нельзя, то и познать подлинность тоже.

Вооружившись разумом, человек идет на приступ мировой подлинности, не имеющей ни начала, ни конца, ни фундамента, ни крыши, он идет на приступ туда, где нет мишени, нет крыши, которую можно сорвать, нет фундамента, нет стен, в которых возможно сделать бреши.

Итак, что бы человек ни взял для исследования, всё будет попыткой безумия. Нет того предмета, нет той границы и предела в мировой подлинности как беспредметности, нет того абсолюта, которые бы разум или наука достигли. Если нет ничего абсолютного, нет тогда и предмета исследования. Не может быть и знания, неизвестен объект познания, его нельзя изъять из мировой подлинности.

Но это только полпути достижения. Дальше нужно будет о нем <объекте познания> сделать заключение-определение, а последнее происходит через представление предположения, <и здесь> даже не спасают и все опыты физических исследований разложений. Все физические опыты потому физические, что разделяют, а раз произойдет разделение и отделение от целого, <то> наступит физический акт, — если же ничего разделить нельзя, то и акта физ<ического> нет, <нет> изолируемо<й> единицы. Исследование останется в бесконечном предположении, второе изолированное тело опять будет неподлинность, как утерявшее связь, что и помешает установить подлинность элементов, <так> как частицы целого не изолируются.

Физический акт на дороге к физическому или физическое представление на пути к действительному акту в представлении всегда имеют представляемое целое; также не можем себе представить и подлинную форму <ни> этого целого, ни физического акта. То, что мы называем физическим состоянием, есть те или иные воздействия видоизменяющегося действия явлений, — считать их физическим <действием> нельзя, не всякое воздействие физично для всего.

В живописном опыте вечное представление о форме опровергается. Живописная поверхность, на которой передаются формы предметов реальных подлинностей, остаются вне формы объемов. Таким образом, всякое стремление к передаче в живописи формы подлинной — безумие. Всякая попытка исследования, долженствующая дать подлинное обоснование формы, безумна, вся же построенная культура средств познания не достигает цели. Если человека мы видим в культуре, а животное вне, то человек все-таки равен ему, поскольку сутью его является техническая харчевая завершенность, <и он> не может построить иной себе культуры, как только харчевую, что <уже> завершено животным.

Научные же познания мировой подлинности, в чем бы <человек> оправдал себя перед животным, не достигают цели: с нами же находятся наши представления и предположения, то, чего, возможно, нет у животного. Но предположения и представления еще "ничто". Также знание, логика, здравый смысл, обоснованность разумная — вне подлинности, и потому не могут быть положительными и истинными доказательствами.

Разум отсюда находится вне подлинного и живет своим сочинением о представляемом, поскольку не хочет в слепых перемещениях явлений отыскать истину. Природа как подлинность — вне разума, беспредметна. И если бы разуму удалось посмотреть за борт Земли и ощутить себя во мраке бесконечных бездн, где несутся в вихревых вращениях пыльные туманы солнц и планет, тогда бы он увидел, в каком безумии находится. Увидел бы и силу могущественной шири и свободы безумного действия, убедился в том, что только в без-умном, без-цельном подлинность действия, и в то же время потерял бы уверенность — движется ли и действует видимое; убедился, что его научно-разумные выводы есть только выводы, но <не> суть подлинная, что он со всею культурой и наукой — физический мир представлений и предположений, а разум, желающий познать, познает смерть.

Свободный в безумии, наш шар мчит неизвестно куда, без цели, логики и обоснования. Куда летит и к какой цели доставит нас? Или же он никуда не движется? Планеты и солнца блестят как глаза остолбеневшего безумца. Разум же на его безумном возбужденном мозге, вооружившись средствами "знания", "сознания" и "здравого смысла", хочет обосновать крепкий фундамент "идейной научной жизни и блага".

Не будет ли в его попытке создания разумной подлинности новое доказательство того, что разум тоже признак безумия? Кто же подпишет договор с безумным, кто укажет законы безумию, и знает ли безумие законы, и может ли их знать, когда царство безумия вне закона, границ и условий, вне всех преодо-

лений, в нем нет ни представляемого, ни существующего, ни будущего мира проявлений. Безумие как торжество, свободное от ума, смысла и цели, живет в торжестве огней, иллюминируя свой бессмысленный бег в нескончаемом мраке, никогда ничего не являя и не проявляя. Таким образом, разум, как некая выделяемая ценность, не может выделить себя из безумия ни через какое познание подлинности, ибо разум только ложный вид того же безумия или заумного беспредметного мира[41].

Разум — средство, познающее познание, ценность жизни, ценность творить различия и вражду. Несмотря на то, что культурная ценность должна быть в каждом и все общежитие должно быть равно ею богато, теория капитала никому не запрещает быть равно богатым. Наоборот, быть умным, ученым, художником, поэтом, скульптором, архитектором — ее <культуры> сущность. Вот сколько различий ценности! Есть умный и неумный, ученый и неученый, художник и нехудожник — всё разные ценности, порожденные культурой, разрушающей бесценное целое природы и народа, стремящейся во что бы то ни стало выделить все ценности по известным категориям.

Категории должны представлять собой выраженное постижение природы; так каждая категория или специальность познала свою ценность в ней и поставила ее в культурной жизни. Если бы все общежитие постигло всю ценность природы и каждая личность ее нашла бы свою в ней ценность, то и культура жизни состояла бы из одних ценностей. Иначе сказать, всю природу перенесли бы в иную жизнь культуры, но так как ценность всюду — ценность абсолютная, то от того, что она переносится в иное место, <она> не меняет<ся>. Если же ценность меняется в своей высоте, следовательно, обнаружены в ней элементы, лишающие ее высоты или влияющие на ее высоту, — новые ценности. Второе — у ценности абсолютной нет ни низа, ни верха, с которого она смогла бы пасть или подняться: природа ни падает, ни поднимается и нет в ней различий, умна ли она, темна ли или светла; в чем ее ценность — в свете, холоде, мраке или тепле?

Следовательно, все природные постижения не являются ценностью. В ней <природе> никогда не было такового отношения к различиям, и она в себе никогда не работала над выработкою ценностей, тогда когда человек есть умный, глупый, ученый и неуч потому только, что один познал “глубже природу”. Наступает измерения ума — кто глубже проник, тот умнее, хотя ни глубины, ни мелкого в ней не существует. Ум углубляется в то, что не имеет глубины, в глубине уже различия. Все так тонко в природе, что как ни заостряй ум и ни утончай, все равно <он> не сможет сделать углубление.

Все таковые ценности заведомо основываются на относительности обывательской, что должно тоже измеря<ться>. Но если нельзя сделать ни в чем углубления, то и последний вывод ничем не определится, — культура же без этого не может существовать. В этом случае живописный холст в равности своей не имеет последнего принципа относительности.

Подлинность существует между относительными бесконечными и потому никогда не видна. Для разумного человека существуют только относительности, для другого, неразумного, такого мира нет. Живописец в своем понимании природы, возможно, верно доказывает равенство всех различий, в общежитии установленных. Его холст имеет в себе солнце, свет, тень, воду, т.е. все то, что видим в природе, в нем есть и горы и долины, все подлинное относительное, что и будет реально для общежития. Но при ватерпасном измерении живописного холста все различия относительные будут равно не существующими, подлинностью живописного холста будет беспредметность, — но последняя может быть не только в живописном, но и во всех иных проявлениях.

Новое понимание живописной сущности изменило направление и отношение к предметному, доказуя всю ошибку утвердившейся живописной проблемы живописного представления всех ценностей общежития и культуры. Кубизм уже указывает на коренной сдвиг живописного сознания в сторону беспредметного. Общежитие волнуется — исчезает одна ценность Искусства. Но этого мало — приближаясь к беспредметному, <Искусство> приближается к уничтожению других культурных средств, оно движется к уничтожению и всего сознания общежития, построенного, направляемого бытием “ценным” и “практичным”. Смысл живописи доказует обратное, что общежитие стоит вне “бытия” в подлинном беспредметном, вне смысла “цели и практичности”. Стремление его <смысла живописи> к свободе указывает освобождение от всего — движение к беспредметному как свободе, безграничности, безмудрственности противопоставляет себя научному натурализму, который и собирается познать объект, для чего, возможно, изобрел и два средства, Разум и в другом случае интуицию, увлекая общежитие предметностью практического реализма и чистой наукой материального натурализма.

Экономическое харчевое учение в идее своей имеет ту же высоту — достижение единства. Нет в идее экономического Социализма предметного блага иного для одного, иного для другого. Так что все усилия человеческого движения имеют один путь включения себя в первоисток нерушимого единства равенства. [Собираются все] сбросить с себя имена, отличающие одного от другого, все различия веса, измерения, времени, пространства, чтобы достигнуть единого. Все же системы как учения, имеющие между собой различия (и, возможно,

что они будут умножаться впереди и сокращаться в прошлом), не имеют, однако, между собой различий в существе своем, <оно же говорит> о единстве достижения. Если бы только каждый из проводящих знал об этом и познал, <то> единство приблизилось <бы> скоро!

Религия сутью имеет перед собой единство Бога как беспредметности. Но, однако, вместо утверждения Бога в единой системе <все> с великой враждой противостоят друг другу из-за системы достижения его, и для всех единый Бог распадается в различиях обрядности. Обрядность как система становится сутью <более> главной, нежели Бог, из-за того — как идти к Богу или какую нашивку и какую одежду нужно носить. Загораются спор и вражда, в “как идти” скрывается служение Богу, но не воплощение, [служение] в надежде предметного блага воздаяния.

В этом вся ошибка, ведущая к предмету, практическому реализму каждой системы, — а раз установлено предметное благо, то каждая система “как служить”, “как молиться”, “как накормить”, “как строить”, “как достигнуть” убеждена в <истинности> своей системы скорейшего достижения предметного практического реализма. Беспредметный Бог обращен в предметное благо. Практический реализм — вечный спор и вражда; <они> и составляют реальность, но никогда подлинное.

Прихожу к беспредметности как “белому Супрематизму”, ставившему вместо цели предметных благ — беспредметность. Никто в нем не найдет наград — ни дарящего Бога, ни молитвы, ни предметов, ни хозяев, ни слуг — всего того, чем живет общежитие сегодня. В беспредметном Супрематизме устраняется “как служить”, “как молиться”, “как строить”, “что достигнуть” предметного блага. Их нет в нем, и так же, как возникли блага, так должны и исчезнуть, а исчезнуть они могут, они не суть природное бытие.

Супрематизм как беспредметность — тоже одна из форм, она форма, устанавливающая первенство перед всем; беспредметность действия таким образом связует себя и каждого беспредметно[42].

Говоря о “белом Супрематизме”, я разовью свою мысль дальше. Под “белым Супрематизмом” я мыслю новое беспредметное действие человека вне всякой культуры, вне границ практических или других задач и достижений, находящемуся вне закона действия. Белый Супрематизм потому белый, что он происходит из вывода естественного развития движения цветного сознания через центры культуры человека, которые состоят из движения.

Наблюдая за движением цвета в человеческом сознании, я увидел, что чем дальше углубляется культура, тем <больше> в ней исчезает цвет, исчезают

все элементы, подлежащие культуре. Последнее, возможно, несет доказательства того, что в сути культуры не все подлежит ей, что работа над цветом и его культурой может оказаться напрасной. Если в сути культуры будет лежать движение вращения, то все формы, выражающие это состояние, будут подлинными и будут находиться вне всякой окраски. Уже столицы как высший центр культуры не могут сравниться в яркости цветной <с> деревней, которая в свою очередь под давлением центра окрашивается не в цветное, а тональное темное и белое. Таким образом, самое высокое в центрах всегда окрашено в черное и белое.

В будущем наступит еще больший центр, окрашивающийся в белое. Отсюда и предвижу, что будущее будет состоять исключительно <из> белого.

Последнее выявилось в Искусстве Супрематизма, основой чего служат три периода цветного квадрата или цветного Супрематизма как момента распыления живописного цветного узла в отдельные цветные состояния (аналогия распыления в кубизме предметного сознания в живописце).

Дальше, проводя Супрематическое движение в высший центр, достигаем черного и белого; дальше — <Супрематизм> как чистое единство остается в белом.

Возможно и другое основание видеть в белом Супрематизме гигиену человечества, и <гигиена человечества> как таковая принесет с собой ту подлинность, чего не может достигнуть никакой Государственный закон. Дальнейшие положения Супрематизма будут изложены в особой книжке “Супрематизм — деталь”[43].

Развитие цвета одно, а движение сознания другое. Мы можем производить сколько угодно раскопок в трупе, доказуя, что он не доразвил идею какого-либо предмета, но когда идея этого предмета вышла из употребления, тогда самые умные его недоразвитости не нужны[44].

Человеческое движение, поднимаемое целым рядом учителей к предметному благу практического реализма, возможно, достигло своего предела в Социализме или Анархизме. Возможно, что Социализм во всех своих стадиях дает вывод окончательный, в котором должно наступить завершение вершины предметного блага. Все харчевое общежитие глубже всего озабочено предметной стороною, и, пожалуй, Социализм в этом должен найти главный аргумент для своего утверждения.

Но перед ним стоит другой аргумент — Религиозная духовная предметность, которую хочет победить как предрассудок. Но, мне кажется, побеждать Религиозную духовную предметность лишнее, она стоит в плане предметного блага как одна из вариаций практического реализма. Не все ли равно, чем чело-

век будет сыт — духовной Религиозной беспредметностью или же Социалистическою материалистической? Важно, чтобы он ел ту пищу, которую хочет, — все равно не достигнет ни того, ни другого блага. Но так или иначе все хотения завершаются насыщением хлебом и духом — вот два харчевых блюда, в них исчерпывается весь план предметной практической жизни.

В них вершины и завершения предметного общежития, и все предметники харчевые в хлебе и духовности должны образовать целостность. Инженер и священник должны подать друг другу руки — в них предметное существо насыщения, в них изобретение систем достижения харчевого блага.

Волна предметных благ все <то> поднималась, то опускалась, и наконец кажется, что Социализм достигнет предела. За ним пойти должна другая эпоха, беспредметная, зародыш которой выявила живописная философия как белый беспредметный Супрематизм, — уже не вершина и не низ, не цель, не разум, не смысл, не практичность и не пища, не время, не измерение, не творчество — в нем освобождение и растворение всего, в нем освобожденное "ничто".

Философия в живописных доказательствах о природе обнаружила первой отсутствие принципа относительности. Все отношения к натуре становились высотою, оставляя восприятие как ложное, — не существовало того, на чем познавалась реальность природы и строился мир знаков. Никто на это не обращал внимания, даже сам живописец, сознавая живопись как плоскость, не мог, однако, построить ее в холсте иначе, как через принцип отношений построив живописную поверхность и установив линию, объем, разные другие различия; <однако> они все исчезали, оставляя плоскость поверхности <плоской>. Этим самым <живописец> доказал растворение всех ощущений различий в безразличной плоскости. Однако, когда Супрематический квадрат мною был построен, <он> вызвал негодование и обвинение меня "вне живописи стоящим".

Но суть не в этом — стоит что-либо в одном или другом плане или выходит из него, важнее суть доказательства. А потому Супрематизм не вышел ни из Кубизма, ни Футуризма, ни Запада, ни Востока, ибо я рассматриваю мир вне Востока и Запада, как его рассматривают и каждое течение.

Ничто не может выйти из чего бы то ни было, во всем стоит единый вопрос познания или отрицания. Возможно, что всё стоит перед доказательством единства как равенства, как нуля, что во всем существуют отрицания различий, что всё видимое находится вне различий.

Построенные объемы или линии не существуют в действительности живописной поверхности, а живописец убежден, что время, пространство, объем существуют у него в холсте. Живописец не умел построить сущность свою ина-

че, как через сопоставления; так же и вся жизнь человека не умеет иначе построить себя.

Интересно, что будет, когда исчезнут сопоставления, исчезнет закон отношений, когда наступит беспредметность. Но интересно и то, что существует и в предметном строении жизни та же беспредметность реальн<ая>. На самом деле строится ли что-либо в жизни? Выстраивается ли жизнь или ее нет, не было и не будет?

Возможно ли считать что-либо построенным, когда нет положительного непоколебимого, когда наикрепчайшие основы становятся более опасными, чем внушающие сразу сомнение. Строя на крепком неделимом, развиваем этаж за этажом, все уверены в крепком научном камне, — и вдруг крепкое разделилось, похоронило в скважине раздела всю жизнь; та же наука, уверявшая общежитие в прочности научного камня, впоследствии сама разрушит его.

Так что и в этом предметном доказательстве нет ничего прочного неделимого, и все общежитие находится в вечной опасности разрушения своей жизни. Отсюда жизнь построить на покое неделимого нельзя, а жизнь, очевидно, может строиться только не иначе, как на прочном основании "научно обоснованном идейном", неделимом, реальном.

Следовательно, в жизнеустройстве нет ничего прочного подлинного, кроме, может быть, единой беспредметной плоскости, представляющей собой беспредметную пустыню (полная аналогия живописной поверхности). Ни живописец, ни общежитие не поняли своего проявления и продолжают строить основу жизни на разделении, недомысле. На разделяемости нельзя создать жизни. Как поверхность живописная, так и поверхность жизни возможны только вне разделения.

В строительстве разделяемость может <только тогда> найти оправдание, когда вся разделяемость собирается в единство. Всякий плотник или другой человек никогда не живет и ничего не строит на разделяемости — если, разделив единицу, он собирает ее опять в единицу, достигая в собирании разделений полного единства (и поскольку трудно разделить ему единое целое, постольку трудно <ему> его достигнуть в сложении). Так всякий предмет, возникший из разделимости, воплощает в себе все разделенности в единстве и уничтожает различия.

Следовательно, сущностью всего есть "единство", действие же наше — "сборность", или соборность, — существует и в живописной поверхности. Но в ней же и наступает доказательство того, что соборность растворилась в беспредметной плоскости, не оставив никаких признаков соборного различия. То, что собор живописный хотел собрать, осталось не существующим, всякая тако-

вая попытка растворяется при прикосновении “собрать”[45]. Последнее считаю подлинностью всего. Однако эту подлинность ни один вождь не выставляет на знамени своего движения, всегда выставляет предмет, практическое благо и обещает его всегда в будущем. Рисует себе будущее совершенством, [там] где-то в будущем сохранены блага человеков, <обещает,> что оно должно все преодолеть и достигнуть.

В неопределенном, вне времени и числа стоит будущее перед предметным благом, как Бог перед религиозными общежитиями. Живописец же наглядно доказывает то, что будущ<им> для предмета является картинная поверхность, в которой предмет достигает художественного блага. В действительности предмет растворяется в беспредметном, в будущем своем подлинном, однако и сам живописный вождь ничего не говорит о последнем, т.е. о том, что художественного блага в предмете нет, как и в явлениях вообще. Наоборот, доказует и утверждает на живописной поверхности, что элементы художественного начала существуют и познанное количество их слагается в форму нового порядка взаимоотношений, но этот новый порядок отношений уже говорит, что человека не сложить в форму художественную.

Возможно, что и сложенный им порядок также не является художественной причиной, подобно явлению совершающихся вне сознания и расчета отношений. Поэтому делаю попытку показать, что подлинность живописной сущности лежит вне предметов художественной культуры практического реализма и различий вообще.

Мир беспредметен, а человек его хочет сделать предметным, привести его в реальное оформление. Восхождение человека идет к будущему, ожидая в нем получить благо.

Предметный материальный мир — идеальное будущее, и этого достаточно, чтобы воздвигнуть и проволочный кол, и пушку, и меч, и газ во имя будущего идеального материального. Идет не против мира природа, а против тех обстоятельств, которые построили жизнь, не создав Мира беспредметного, {а Мир предметный} разрушая. Так, ни один вождь не провел народ мимо орудий к благу, потому что его нет, его нужно сделать, хотя всегда указует место будущего как блага; его указующий палец вечно направлен на меч и горло пушки, там поза ним лежит то, чего хотите, там будущее, в нем и ваша идеальная жизнь, преодолейте пушки!!

И действительно, вождь, одержимый гипнозом, гипнотизирует народ беспредметный, и <тот> по его указанию идет преодолевать пушки как единственное зло, мешающее достижению.

Но возникает мысль, не доверяющая и могущая спросить вождя, — действительно ли больше нет преодолений по-за пушкой, как только <то> благо, что будущего больше не будет, ибо Идеал достигнут? И он вынужден будет сказать — нет, это только первая преграда, по-за ней есть еще одна газовая завеса, она в тысячу раз сильнее пушек. И идеальное будущее, носимое в каждом, опять не находит места для своего материализования.

Следовательно, вождь не может не предвидеть всего, благо мудрее, оно не дает себя легко. Сколько шагов к нему сделает человек, столько газовых стен построится; в особенности когда между благом и человеком существует недоразумение: неясно поставлен вопрос о достижении блага, и что оно <есть такое>, и в чем оно выражается; неясно, может ли благо быть единым для всех<, равно как> и средства достижения его тоже; неизвестно, напр<имер>, то, кому принадлежат пушки — благу или человеку, что они <такое> — орудия достижения или орудия защиты самого блага от человека.

И в действительности происходит уничтожение пушек и человеков в<о> взаимном споре о благе, а благо остается нетронутым, неизвестным. Нет к нему путей, спор идет за путь, не за само даже благо, а за путь к нему. И как будто предвидится место его нахождения, правда, туманно, находя его в будущем (равнозначащим понятию идеальному), что тоже неизвестно — где оно <благо> зачинается и в каком месте будущего находится, существует ли идеальная действительность. Так же думает и живописец о будущей художественной культуре предмета или содержания жизни. И когда оно <благо> попадает в это будущее, то растворяется, и не существует благо предмета в холсте Художественной культуры.

Не будет ли и для всей жизни <таким> благом культура, и не будет ли надежда <на будущее благо> растворенной в беспредметной поверхности, как растворился предмет у живописца, ожида<вшего> получить в нем свое культурное благо. Нельзя ли с<о> знамен вождей скинуть бублик блага, чтобы не раствориться; <нельзя ли> освободить плоскость знамени, а следовательно, и всю поверхность Земли от предмета как блага, пусть останется поле освобожденным, где бы ноги не зацепились о преграды, где бы руки не могли ничего поднять, где <бы> ум ничего не мог постигать, где бы глаз ничего не мог различить.

Пусть все так будет, как на поверхности живописного холста, где человек, в нем изображенный, ничего не видит, где руки его ничего не поднимают, где ум его ничего не постигает, где всё, на нем существующее, превращено в плоскость безразличную, беспредметную, бесценную; в этом моем “пусть так будет” только подтверждение того, что в существе лежит каждого учения и каждого по-

знания, — т.е. пусть будет между вами единство или равность, или нуль. Через предметную ценность никогда нельзя достигнуть единства, даже в религии, в храме равенства перед Богом или перед харчевым благом, как в Социалистическом учении.

Как перед Богом, так и перед Социализмом все равны и нет для них различия, но для этого нужно исполнять все приказания того и другого и заслужить усердием. <От> ухищрени<й> усердия, <от> молитв<ы> зависит скорейшее достижение благодатного Бога. И, конечно, в самом Боге невольно вносятся <возникают> различные отношения к менее и более усердным пионерам. Возможно, что и в этом случае необходимы таланты изобретателей, как и во всех остальных истинах предметной жизни.

Так же и <в> науке от усердия ученого зависит познание другого Бога — раскрытие причинности. Если все будут усердны, все растворятся в равенстве Бога, если нет — то нет возможности его достигнуть.

Возможно поставить и другой вопрос — необходимо ли "достигать" совершенства духовно предметного Бога (<Бог> как нечто законченное, оформленное, абсолютное), раз вся цель растворяется в едином, т.е. в том, в чем уже не может больше ничего совершенствоваться, где исчезают цели, где исчезает абсолют всех смыслов и целей. Возможно, что достигать нужно, но это "нужно", необходимо ясно оговорить, отыскать смысл всего действия. В конце концов должен же быть где-то конец всем смыслам и совершенствам, иначе же все смыслы будут пустым бессмыслием.

Во всех учениях стоит одна суть, равенство, во что должны войти все различия. Это дело не ученика усердного или не-усердного, а самого учения, поставившего действие свое так, где никто не может быть иным.

Так, например, истинный живописец распределяет различия в холсте своем; так <в том>, в котором различия становятся в беспредметном равенстве, в нем никакие различия не пытаются обогнать друг друга. Правда, наука доказывает различия цветовых лучей <в> их скорости, силе — красный цвет движется медленно, а желтый скорее, белое самое сильное; но ведь эти различия суть простые отношения, ничего не говорящие о действительном движении. При сопоставлении их в бесконечности, возможно, красный луч совсем будет недвижим, а в иных местах он будет <с> наивысшей скоростью.

Неравенства возникают только тогда, когда они сопоставляются в отношениях как изолированные единицы. Если же нельзя изолировать, то и разницы нельзя установить, они находятся в целом едином неразделимом и безотносительном <к> сравнени<ям>.

Наше сознание воспринимает явления в различиях и через сопоставление отношений устанавливает физическую скорость, форму. Отсюда строит предположения и физический опыт и утверждает на основании последнего физический мир отношений.

Но возможно и другое предположение, а также и доказательства в опыте, что мир относительных форм не существует, что то же сознание может убедиться, что различие скоростей зависит от сопоставления. Поэтому можно отыскать такое сопоставление, где скорости исчезнут, где ничто не обгоняет друг друга и не передвигается механически, подвигая друг друга тяготением. Возможны таковые места, где нет частиц, которые через себя передвигали другие частицы или тяготением переходили пустые места; таким образом, и через это место возможно движение. Все это можно оправдать логично, обосновать существованием пустых мест и заполненных по образцам нашей Земли; эти различия опять же возникают от сравнения и понятия, что есть пустота и заполненность.

Мне кажется, что вся вселенная природа — пустота, т.е. в ней нет таковой частицы, увы, которая передвинула бы другую; всё так раздельно и распыленно, что ничто не может опереться друг на друга, и содержать друг друга, и тяготеть, несмотря на то, что существуют в нашем физическом осознавании бесконечно большие и бесконечно малые <величины>.

Как себе представить это бесконечно малое и бесконечно большое? Где помещается самое большое скопление и где живет самое малое нашей Вселенной? Иначе как только одним сплошным телом эту бесконечность тел и тел, в свою очередь, <и> всю Вселенную, можно рассудить, иссудить, собрать и разобрать своими умозаключениями и поддержать опытом, так что в одном случае одна и та же малая или большая <величины> то будут весить, то безвесными окажутся, то будут двигаться, то перестанут.

Можно построить разные аппараты, которые будут доказательством того, что мы способны сделать Вселенную таковой, как хотим. Она будет и конечною, и бесконечною, в одном случае она — из духа, в другом из материи, то вне движения, то в механическом движении, то она физична, то нет.

Существует ли физическая единица? Не существует, механическое физическое действие невозможно, все физические выводы вообще вытекают из суждения предметного представления, ища в нем физического объяснения проявлениям в природе, в которой все физические факты в свою очередь остаются представлениями.

Природа, конечно, будет рассматриваема не иначе, как физическое действие, подтверждаемое осязаемостью как опытом реальным. Но возможно, что

физические проявления опытом не доказуются. Раз мир явлений существует как представление, следовательно, то, что мы называем физическим, только будет представлением о неизвестном физическом действительном.

Опыт физический уже результат мысли, а мысль всегда образна и предметна. По крайней мере, она стремится оформить и опыт, и представление, и поэтому устанавливается порядок физических единиц — мысль постигает и невольно образует, сочиняет предмет как свое представляемое оформление. Возможно, что действительность природы вне мысли и представления, поэтому она не осознает физических единиц, находится в беспредметном ничто (но если все физическое как представление не может быть подлинно физическим, то все то, что находится вне представления, будет физическим подлинным). Перед челом природы нет того “что”, чем она является перед человеком. Отсюда нет мыслительного процесса и нет ответа, а следовательно, нет действия — того, что существует в человеке.

Живописное доказательство в холсте говорит, что существующее “что” в природе растворено в ней и не существует в холсте живописных опытов, что видимый предмет как физическое проявление в природе не существует и нет <его> в живописном холсте. Но нельзя сказать, что живописная беспредметность бездейственна, — в ней подлинность природы, природное “ничто”. Возможно, что живописная поверхность как доказательство того, что “ничто” воспринимается как действие, неверно. В ней ничего не действует, в ней вечное “ничто”, — “что”, таким образом, исходит из представления, старающегося объяснить “ничто”, а представление не может быть без мысли.

В мысли рождается представление. Форма действия — слово как выраженная мысль — становится материальной или предметной. Раз существует действие, то представляется оно как физическое действие природы, как и все вообще действие непознаваемого “что” (не мо<жет> быть действием непознаваемое, только познанное действует, ибо через него действует всё). И, может быть, вместо “действия” вернее было бы сказать “возбужденность”, т.е. такое состояние, в котором нет и не может быть ни мысли, ни представления, ни суждения, ни действия осмысленного. Нельзя сочинить ничего о нем, нельзя передать <его> ни в чем, оно “подлинность” вне времени, пространства и сопоставлений. Ничего в нем не может быть, ни причины, ни последствий, оно освобожденное “ничто”, оно не может быть рассматриваемо ни с какой точки механического или органичного.

В этом двояком определении “неизвестного” общежитие имеет два мнения. Так, одно мнение будет доказывать, что ничего не существует, кроме меха-

ничного действия перемещения физических единиц. Другое будет доказывать, что существует “нечто” другое, и даже полагает, что оно большее над механичным. Бóльшим считают органическое действие, хотя организация и есть механическая связь, вопрос только идет в сторону того, что организм творится <по> каким<-то> другим потребностям, высшими над механичностью.

Одна сторона пытается в механичном доказать не существование ничего “большего”, высшего, доказует “ничто”, полную беспредметность действия сознания. Вторая пытается доказать, что в механическом существует “что” как большее над механическим беспредметным, руководящее начало доказует в “большем” “человека” как сознания. Механическое же должно опровергать всякую мысль о человеке как сознании и вообще о проявлениях чего-то большого и малого, сознательного и бессознательного. Никаких проявлений в механическом не может быть, ибо проявление уже признак человека как “что”; проявляется момент осознавания, что в механичном не может быть, механичность — действие внеосознанное, и как только человек начинает находить в сознании своем осмысленность действия, то с этого момента механическое не существует.

Осмысливая проявления, <у человека> возникают бесконечные различия и отношения проявлений; получаем мир проявлений со всевозможными восхождениями различий и последствиями. Отсюда возможны подразделения моментов органического осмысленного действия и его градация животного <и> человеческого разума, цели, смысла и проч. Таким образом, борются два представления <за> “подлинность”, не являясь сами подлинностями, так или иначе признают в себе “что”, но <не> “ничто”, беспредметность.

“Что?” для человека стало жизнью, а все “целеполезные практические” проявления — подсобные средства познанного для новых познаний. Познанное “что” как органическое или механическое служит для его осмысленных целей дальнейшего <достижения>, но самое осознание органического или механического — простое сочинение представления, находящегося в плену “что?”. Само же представление — “ничто”, оно не подлинность. Живописец, находясь в том же плену предметного представления “что”, перенося его в холст, освобождается в “ничто”; если его представление объемно-пространственно, то, реализуя его в холсте, — превращает в плоскость.

Живописец не осознает, что предметное представление лишилось своего физического смысла в холсте как новом реальном бытии, и <в> это<м> его неизбежность. Так же полагаю, что и для всего остального проявления физическое будущее будет тем же; представление никогда не может быть физическим — оно не подлинность, буде в холсте или скульптуре.

Живописец полагал, что воспроизведенный предмет является той же утилитарною практическою вещью, в которой или через которую он сможет построить свое художественное познание в природе. Так что и в этом случае живописец, как и другой <человек>, видит природу и предмет как практическое средство художественного познания, и все познанное <им> служит орудием для дальнейшего <познания>. Но так как в практическом-техническом и практическом-художественном все основывается на познании представляемого неподлинного, то в обоих случаях не существует достижений подлинных явлений; то, что познаю, остается неизвестным <и> практично, и художественно.

Таким образом, не имеется физического начала нигде. Даже построенная машина не может быть явлением физичным, ибо она бессильна преодолевать представления, она лишь постольку физично условна, поскольку существует относительность, поскольку всё это будет <слв.нрзбр.>, постольку нельзя говорить о действительности физического начала.

Новое Искусство в беспредметной стихии отрицает предмет как физическую единицу, как средство действия живописца, скульптора, театра, поэзии, музыки, и признает беспредметный строй. Сущность человека и здесь не в предметной практической природе, а в беспредметности. Искусство указует в своей мысли освобождение человека от предметного познания — что такого познания не может быть, так как не существует единицы; <Искусство> ставит природу вне предмета, или перестает ее познавать, оно как подлинность вне представлений, свободно в ответах от "что?" мысли представлений и вытекающих последствий.

Одним из последствий является представление о весе или силе. В весе и силе представляема и познаваема природа, вес называют еще и материалом. В представлении возникает практичность, целеполезность весовых проявлений или материалов. Распределение, целеполезные практические проявления творят вещи (Искусство вне предмета практической вещи).

Практические вещи понимаются общежитием удобствами техническими, но в них нужно искать иного смысла — необходимость удобства.

Откуда появилось "удобство"? В природе нет удобного и неудобного, удобство и неудобство в весовом распределении; в живописной поверхности не существует веса, не существует <его> и в природе, в этом их подлинность. Отсюда в них не существует удобства или неудобства. Речь о технических удобствах <идет> там, <где> существует вес (мир как представление веса, мир как постройка). Представление не может быть беспредметным, оно всегда предметно, <оно> представляет природу как предмет исследования — частицу несуществу-

ющую уже тем самым выводит из системы безвесия в вес, беспредметное делает видным предметом.

Чтобы представить себе подлинность веса части машины, необходимо часть вывести из системы, лишить ее безвесия и обратить в вес. Каждая весомая часть в системе теряет свой вес, распределившись на многие центры, — таким образом вагон передвигается легко одним человеком, его тяжесть распределена в системе беспредметной сути. Когда же он разрушен, то каждая частица принимает вес, с которым человек не может справиться (как бы он <мог, если бы вес частицы> был в системе).

Что же нужно разуметь в удобстве? Я полагаю, что удобство возникает от потребности распределить вес представления, лежащий на человеке. Вечное представление как вес вечно размещается человеком так, чтобы его тяжесть в размещении не мешала его телу; отсюда и все практические соображения предметного. Смысл практичного — обезвесить, уничтожить вес. Подлинная суть техники — в этом искомо<м> удобстве.

Удобства в свою очередь творят другие неудобства — труд; удобство нельзя сделать без труда. Простые представления перевоплощаются в тяжеловесную ношу человека.

Удобство выражает другое слово — утилитарность, техническое удобное распределение веса.

Культура совершенств в весе утилитарного распределения — то, во что человек распределяет вес, делает его орудием, помощником в распределении большего веса. Отсюда и возникновение культуры и совершенств. Отсюда и распределение веса может быть единственным признаком и мерой культурной высоты.

Возможно, что признаков культуры не нужно искать в планетах (по признакам, что человек не может являться мерилом культурного уровня, культура может быть и там, где нет его). Но если признак человека именно в размещениях веса, то, очевидно, существо его будет во всем, что распределено.

Планета, на которой наш вес будет легче, — культурнее, будет ли там человек или нет. Если же вес <на> нашей планеты будет тяжелее, она тогда менее культурна. Конечно, разновесие в планетах и во всех иных частицах потому и разны, что они выведены в нашем представлении из общей системы в отдельные единицы, чем нарушено их равновесие или безвесие <при> сопоставл<ении> их с другими частицами разных величин (происходит последнее потому, что представление само частично).

Ясно тоже и то, что каждая система есть опять-таки выделенная часть бесконечно целого, частичное представление из того, что сопоставить и пред-

ставить нельзя и потому узнать вес целого единого тоже. Выделяя представляемое, мы, конечно, получаем разный вес, <что происходит> подобно тому паровозу, в системе которого существуют разные единицы с разным весом, но в целом они не имеют разности, наоборот, должны быть в равновесии, каждая частица участвует в едином строе движения, и она в то же время и весит то, что целое.

Ни Земля, ни Луна, ни Солнце в целом не имеют различия в весе, принимая каждое на себя вес равный, как <при> равновесии (и потому вес Солнца как отдельной единицы не может быть {тяжелее, <для этого> его} нужно вывести из системы); <они> уподобляются весам, где маленькая гиря приводит в равенство с собой большую тяжесть и весит столько <же>, сколько тело, положенное на весы, — тогда когда в отдельности маленькая гирька имеет другой вес. В одном случае она весит фунт, в другом два пуда, ничуть не увеличивая свое тело по объему, — так что возможно, что маленькая планета равна в системе весу Солнца[46].

Через трубы телескопа астроном ищет в планетах признаков человека, ищет его самого, ищет в образе и <по> подобию нашей планеты, ищет тех признаков, имеющихся у нас на Земле. Возможно, астрономы других планет ищут на нашей планете признаков своих. И только когда будут обнаружены сходные признаки, будем убеждены, что на данной планете существует Культура и человек; если же нет, то и нет в ней культуры.

Подход неверный. Для того, чтобы найти признак человека, необходимо отыскать прежде всего сущность его из моего соображения, что культура человека состоит из распределения веса в его перемещениях, достигая равенства, или безвесия. Возможно, что сущность его будет в этом, отсюда каждая таковая попытка творит форму. Возможно, что и во Вселенной существует также сущность перемещения весомых различий и сплачиваний, и от этого происходит бесконечное различие форм то распыляющихся, то собирающихся накоплений весомых единиц. Не будет ли последнее признаком и человека, проявляющихся им форм в виде домов, автомобилей, машин и т.д., и <ведь известно,> что последние проявления на Земле называются человеческими <u>или всемирная сущность на Земле называется Человеком.</u>

Отсюда следует, что если астроному удалось определить, что пуд нашего веса на Луне весит пятнадцать фунтов, то очевидно, что сущность человеческая <там> существует и достигла своей культуры, высшей, чем у нас на Земле. <И> этой сущности не обязательно иметь голову, ноги, — так, если бы на Земле человек забронировался навсегда в автомобиле, то, очевидно, астроном соседней планеты принял бы это чудовище за человека.

Всякая форма и изменяется от распределения веса, и с этой точки зрения возможно, что на нашей Земле существуют культуры, достигшие <в> распределении веса больше<го>, нежели “царствующий” в ней человек. Разбирая таким образом все существующие культуры распределения веса, возможно отыскать и происхождение человека, — от какой формы происходит или какой культуре принадлежал. <Отыскивая происхождение> по признакам сходства и скелетного строения, можно стать на ложный путь, поэтому я полагаю, что отыскание сущности весовой системы самого проявления той или иной культуры будет подлинным исканием человеческого бытия.

Архитектурное построение или распределение веса во всех культурах насекомых, животных и проч. может служить проявлением одной определенной культуры, и поэтому муравей, пчела и им подобные имеют ту же сущность, что и человек, их действие в строительстве равно человеческому. Я больше склонен <полагать>, что <по> происхождению человек ближе муравью, нежели обезьяне, их сущность в архитектуре одна. Возможно, что глубокое исследование экономической и социальной стороны <существования> пчел и муравьев <покажет, что оно> построено и разрешено культурнее, совершеннее, нежели человека.

Таким образом, возможно и то, что человек вовсе не тот царь земли, кичащийся своей культурой и считающий, что всё на земле для него (многие насекомые также считают, что человек для них), что существуют на земле существа, имеющие так же право думать и быть, как убежден <в своем праве> человек.

Человек еще может быть явление<м> как совокупности всего, что познал во всех культурах, <и> на основании всего познанного в других культурах он строит свою человеческую культуру.

Таким образом, существует “сущность весовая” — является ли человек вождем ее или нет, я не берусь доказывать. {Общежитием} принято видеть в человеке нечто “мудрейшее” над всем глупейшим (в чем я и сомневаюсь), — то весь мир, как и природу, можно считать недоразумением, и только <тогда> она будет разумение, когда <ее> познает челов<ек>. Как Вселенную можно считать одной-единственной сущностью в весе (если в ней существует последний), <слв.нрзбр.> перемещение-распределение веса будет и сущностью человеческой.

Таким образом, человек как определенный физический образ не существует, в нем нет предела, нет границ распыления, сущность его везде и везде не одинакова или везде одинакова. Это зависит от того, что в человеке существует принцип относительного измерения, момент, когда он выделяет<ся> из

целого (вне относительном лежащего) в единичное, исключительно личное, индивидуальное место, — тогда наступает разрушение целого, стоящего вне веса, вне личного, вне индивидуального, вне весовых сопоставлений, вне отношений.

Возможно под целым разуметь Мировое семя, в нем нужно искать начало или бесконечность веса. <Мировое семя> как самое тяжелое ядро, находящееся в действии вечного размещения постоянного видоизменения одной и той же сути в формах как возбуждений взаимного воздействия, перемещаясь, творит себе пути действия. Семя дерева распространяется в пространстве через ветки, один вид одного и того же семени в разных обстоятельствах извлекает форму свою и организацию, не изменяя своей сущности, которая может быть конечной или бесконечной в виду неизменяемости. [Культура одуванчика стоит, с моей точки зрения, в большем совершенстве и] может быть приравнена к совершенству человека — его <одуванчика> семя подобно семени, уносящемуся на аэростате, он <одуванчик> предпринял все возможности, чтобы как можно дальше отнести свое семя через пространство; так же, как уносит ветер аэростат с человеком, так семя одуванчика находится во власти движения ветра. И только недавно человек отделился от совершенства одуванчика, опередил его тем, что подчинил ветер своей воле [в аэроплане].

Таким образом, сущность человека достигла большего совершенства, нежели в дереве, перемещая вес. Отсюда вижу, как трудно изобразить подлинность человека как образ, как форму, раз сущность его во всём и всё человек, что во всём развивается он. Всякая же попытка выделить себя из всего в независящее индивидуальное от всех обстоятельств будет только разрушением целостной Мировой подлинности и недос<тижи>мым результатом.

Конечно, все выделения стоят в пределе критических суждений — в суждении стремятся выйти из своих же суждений, понятий <два слв.нрзбр.>, наступает разрушение, <понятие> постигают за счет нового <понятия>, в чем человек пытается создать свою человеческую “царственную культуру”, <возвышающуюся> над природой, — а культура и есть познание собственных понятий, а не природы, в понятия не укладывающейся.

Но в этой попытке наступает для него необычайная трудность “выделить” себя в обособленную единичность, необычная борьба восстановить свою обособленность. [Он уподобляется богачу-вору, богатство которого и состоит из награбленного во всём, и накоплением награбленного <человек> хочет показать свою ценность, мудрость перед всем. Вся его мудрость состоит из ценных библиотек — но ведь всякая в ней книга принадлежит Мировой подлинности, и все совершен-

ства принадлежат ей, ибо всё, взятое у нее, конечно, не будет подлинностью человеческой. Его совершенство заключается исключительно в подборе отмычек к замкам Мировой подлинности; не имей <он> отмычек, ничего бы ему не удалось открыть. Все его науки принадлежат Мировой подлинности, всё его совершенство состоит из предположений о ценностях в Мировой подлинности и планах достижения их и распределения между собой. Продолжая дальше свою политику отъединения и ограбления природы, ему придется столько накопить отмычек планов и орудий, что в конце концов они же сами задушат его своей тяжестью.

Богатства природы нельзя вместить][47] ни в какой мешок культуры, а он хочет этого; перенести ее в иной план или склад тоже нельзя — все планы будут заключены в ней, она не боится ни воров, ни преступлений, не строит никаких <ни> кладовок, ни запретов, никто ничего никогда не унесет <у нее>. Но человек — вор, и думает, что всё в природе ценно; думы свои ворует, будучи убежденным, что они подлинные ценности природы, — в действительности <они> окажутся радужными бумажками, по которым обеспечивается ценность. Это одно положение культурно выделенной ценности из Мировой подлинности[48].

Другое в разрушении <ее>. Как только добытая в разрушаемом ценность так или иначе познается, воплощается в предметную, <так> предметная подлинность будет иметь в себе только признак первичной подлинности, т.е. беспредметное.

Каждый, таким образом, предмет утилитарный, реально существующий и <предмет> представляемый равны перед мыслью как представлением <и,> хотя находятся в разном времени, подлежат одинаково процессу познавания. Познавание происходит в двух планах — первый в себе, второй в реальном пространстве (<познание> умственное и физическое); как то, <так> и другое — труд.

Через труд создается культура как результат того или иного труда. Через труд познается представляемый предмет и познанное воплощается в предмет. Реально физически существующие <предметы представляются> уже не как отвлечение, а подлинность. Но так как подлинное произошло от представляемого, то подлинность физическая будет тоже представляемой, <то есть> остается беспредметной.

Дальше полагаю, что вся культура всего вообще развития человеческого предметного построения жизни как исключительной полезности чисто харчевой предметной, а также и духовно предметной, обусловленной благом человека, и [заключается в греховности любознательности]. В труде сложения представляемого блага как предмета своего достижения труд должен избавить человека от разрушения. Но труд в то же время должен познать благо, следовательно, раз-

рушить познаваемое, чтобы окончательно сложить его, воплощая обратно разрушенную целостность ради своего удобства. В этой работе усматриваю весь смысл всего труда и творения предметов.

Конечно, возникает вопрос, что такое удобство или благо. Существует еще грех, мешающий получить благо, — разрушение есть грех, но оправдываемый тем, что разрушает во имя нового сложения. Следовательно, в сложении оправдание, а сложение это путь к целостному вне различий единству. Там, где собрано во имя дво<их>-тро<их>, нет греха; только “во имя” чего бы то ни было избавляет от греховности.

Человек не может жить <без единства>, оно для него благо, [ибо] все сложено и слитно. Сущность человека и заключается в том, чтобы все свои действия слить в единое, <в> стремлении образовать единство. Отсюда, или в этом стремлении, и вся культура труда.

Человек занят тем, чтобы первичный грех возникшего в нем представления воплотить или сложить в единое физическое или познающее познан<ное>, т.е. вернуть различию безразличность, внепредставляемость. Но до сих пор человек находится во власти представления мира; представляя мир, желает познать его подлинность.

Желание познать, представить — обманчивое желание. Меня убеждает в этом то, что на протяжении всего времени культурной жизни человека происходит неимоверный труд, выражающийся в сложении познанного различия в благо. Благо и будет конечностью предмета, в котором сложились различия, ведь все благо человека заключается не в бесконечности, а в конечном стремлении. Человек гонит по пятам за ним, но благодаря тому, что благо представляемо, вдобавок в каждом месте другое, конечности его достигнуть невозможно.

Мировая подлинность никогда не начиналась, в ней не было, нет и не будет бесконечного, как и конечного. Природа ничего себе не представляет. Человек через представление о подлинном пытается сложить различия, и это ему не удается. Нет у него таких средств и таких предметов, которые были бы сложены до конца, у него бесконечное трудовое проклятие, через которое он собирается победить подлинное через представления.

Отсюда происходит смена культур, смена всех средств, старых опытов предметного труда на новые надежды экономических средств культуры, пытающихся ускорить благо.

Социализм как новая экономическая система равного распределения веса стремится уравнить всё во всем, облегчить ношу, распределить вес, удушающий человечество своим неравенством, хочет снять монументальное нагро-

мождение веса, возложенное на одну часть человечества, распределив равновесие поровну. А дальше должен равно<мерно> снимать его, доходя до полного безвесия, или беспредметности.

Социализм как культура, покоящаяся на одной части трудовых людей, принадлежит тем людям, на которых возложена наибольшая часть веса. В нем <Социализме> и возникла Социалистическая система как физическое равенство. Но, с другой стороны, вся Социалистическая система трудового равновесия исходит и от другой части людей, возлагающих вес на трудовую часть именно в своем предметном существе. И потому возникновение представления в трудовой части людей о новой культуре не может быть другое, чем предметное равное весомое трудовое распределение. Здесь ничего не изменяется в существе, здесь только закон предметного восходит в план своего наивысочайшего предела и расцвета. Торжество всей трудовой революции является торжеством не только его, но и всего капиталистического буржуазного класса. В этом торжестве — торжество предмета как практического реализма.

Социализм завершает определенную постройку здания практического реализма животного плана, торжество исключительно технических ценностей. Большая трудовая работа над совершенством человеческого организма должна прийти к концу, и новый технический организм должен начать работу новую.

Новая работа, я вижу, вытечет из Искусства как беспредметной подлинности — действовать не зная.

Социализм, таким образом, — порождение двух людей, объединенных предметной системою практических последствий, <он> не может быть истиной целостного пролетариата как трудового класса. Пролетариат должен воплотиться в новой и подлинной истине, — не в предметном, а беспредметном. Предметная культура буржуазная противоположна духу пролетариата как вне культуры стоящему. Это истина всего народа происходит из Мировой подлинности и должна войти в нее. Тогда только человек освободит свое “ничто” в подлинности Мировой и станет в действии едином безграничном, не забавляясь культурой совершенств, не будет достигать целей смысла и практичности.

Человек двигался под знаком предметной культуры и, может быть, ему суждено двигаться и дальше, и конца движению не будет. Так возможно предполагать, бывши в существе предметной культуры, включая сюда и духовную. Но вот мысль моя была в другой сущности, в другом доказательстве, именно в Искусстве, на примерах которого я выношу все, что усмотрел в них.

Для меня ясно стало то, что, будучи поглощенным предметн<ым> доказательство<м>, Искусство все время указывало, что все попытки к предметному

выражению растворялись <разбивались> как ложь о<б> истину, предметность растворялась в нем в беспредметность. Оно доказывало, что никогда не было предметом и никогда не строило своей жизни ни <на> любви, ни <на> других соображениях, как строила <их> предметная жизнь. То, что было неизбежным и главным законом в предметной <жизни>, не имело никакого значения в Искусстве.

Возможно, что была и есть тоска, о чем так часто говорит поэт, тоска по предмету, тоска по достижению его, тоска по любви. То <на> этом основании <в повествовании> о "ней" как единстве воплощения и слияния в один лик есть мысль <о> двух различиях <и желание> уничтожить свое распадение во имя единого внеразличимого, та же вышедшая <из единого> единица представления о ней, как и во всем предметном мире проявлений. Поэтому каждый поэт строит всю свою поэзию на тоске о "ней", тоскует о своем бессилии воплотиться в него <единство> и уничтожить двуединость. Но "она" не существует, как не существует практического и иного предмета, который можно преодолеть представлением, ибо оно создало то, чего нет.

Это ясно доказывает другой человек — живописец, который весь мир предметный пытается познать в себе и передать его в холсте. Но тут же в физическом его холста растворяется как "ничто" само физическое, явление освобождается от предметного "что", и оно растворяется как "ничто". Само физическое холста освобождается от предметного в своем освобожденном "ничто".

Возможно, разница между поэтом и живописцем та, что первый стремится сам воплотиться в предметный мир, пройти его скважность, второй же в себе растворяет последний и отрицает представление как подлинность. Каждая реальная волна представления в холсте живописца перестает быть реально существующей.

Искусство стало беспредметным, развитие в Супрематизме беспредметности как мировой подлинности указует на весь смысл всего предметного, на его восхождение к пределу. Правда, что попутно с живописным развитием и слово разломило себя, разламывает и предметный свой образ представления, уходя по-за пределы ума и мысли, т.е. оно освобождается от представления и становится подлинностью беспредметной, или освобожденным "ничто".

Супрематическая беспредметность как неприложимое "ничто" — сущность и подлинность человека, всех его деяний. Живописец осознал, что его действия вне практической предметности могут жить, как живет природа.

Архитектура не осознает себя без целеполезного утилитарного приспособления, хотя существо ее вне утилитарное, оно разделяется с сооружениями

вообще техническими. Можно разделить архитектуру на органические и технические сооружения инженерно-механические. Архитектура — элемент беспредметный, а сооружение предметный.

В природе минуются все полезные соображения, подлинность Мировая не задавалась целью построить нашу планету так, чтобы было удобно жить человеку. Не хочет ли инженер поправить ее невнимание? Основа инженерного сооружения — быть полезным, а архитектор добавляет к этому художественную сторону как подлинный смысл Мировой подлинности, сущность которой лежала вне, т.е. в ней не было того веса, что можно было бы различать в весомых разницах, не было ни “куда”, ни “откуда”; распределять вес негде в природе самой природы.

В этой равности и невыделяемости лежит, с моей точки зрения, вся непогрешимость и сущность Мировой подлинности, в этом подлинный Мир.

Чего же человек хочет достигнуть во всех своих проявлениях? Того же самого. Если при полном осознании одному-другому раздавая власть или вес, он заведомо делает грех, то стремится скрыть его под маской будущей равности* и стать святым. Если он делает доброе дело, добрые дела делают личность святым, т.е. лишается человек своей личности, своего веса и власти.

В добром “любви и братстве” и в чем бы то ни было я вижу стремление к равенству, в другом смысле распределения веса. Архитектура, как и инженерия, ничем другим не занимается, как только распределяет <вес> в систему безвесия. И это подлинный, с моей точки зрения, смысл, в нем нет той причины необходимости как понимания чисто харчевого.

Всякий человек хочет сбросить с себя грех. Так, человек, создающий архитектуру, стремится <снять> тяжесть веса, построить его так, чтобы не чувствовать его на себе[49].

Во всякой отрасли человек всегда заботится об одном — сбросить с себя тяжесть, которую навлек на себя представлением. Перед каждым стоит вопрос в разных видах о разрешении весовой проблемы, и потому только возникают все предметные проявления как опыты распределения веса.

Отсюда вижу, что сущность всего идет к Супрематической беспредметности как освобожденному “ничто”.

Существует в человеке еще и другая устремленность, создание монументального сооружения’; в особенности оно сильно в Искусстве. Под монумен-

* Давая власть другим, как бы делает их сильнее и мощнее в распределении этой власти веса в человечестве поровну, стремится обезразличить единицы и тем самым лишить их движения, достигая абсолютной статики.

тальностью возможно разуметь действие — обратить собирание в один центр веса и расположить его так, чтобы он получил еще большую тяжесть.

В этом я усматриваю греховность. Монументализм — смысл или цель индивидуального сокрытия лика в целой своей культуре, и эту личную целостность он не хочет [распылять], не хочет равного среди множества, стремится противопоставить свой вес лику другому, а нагромождение веса мыслит простой цитаделью своего нерушимого “Я”.

Монументализм таковой не только существует в Искусстве, но и в каждой национальности, в каждой отдельной культуре, во всем том, что хочет себя оградить от разрушения. Разрушение последнего должно быть смыслом <жизни> каждого человека.

Каждая нация есть цитадель различий с сущность<ю> единой, равной для всех. И в этом случае Социализм в своих восхождениях имеет эту цель равности, а после и уничтожение и последней. (Чистая беспредметность.) Греховность всего в границах, и потому Нация, общество, создающее Государство, греховны в создании монументального ограждения как Государства. Это грех политический — Социалистический, строящий Государства. Таковой же грех и во всех религиозных учениях, ограждающих свою подлинность перед достижением предмета как завершенного смысла сознания и цели в неравном с другими преимуществе.

Какого же достигают предмета? Достижение предмета может быть только одного — предмета равенства, безличия, т.е. момента внепредметного, в котором и заключить себя должно всё как в предмете безвесия, в котором предмет как вес исчезнет. В этом вечный смысл движения человека, вышедшего из единства Мировой подлинности, вышедшего из того состояния, которое не имеет представления ни о чем и потому не осознает предмета ни в прошлом, ни сегодня, ни в будущем, не знает смерти и не видит своего “Я” в своем бесконечно разном видоизменении видов, <где> нет оград защитных, нет ни нападающего, ни победителя.

Человек не соглашается с мыслью, что существует вне смерти как одна из мировых бессмертных подлинностей, боясь за свое сознание, за разрушение во мне моей цитадели, тогда когда в Мировой подлинности этого не существует. Правда, в сознании человека есть уже представление <о> несмертном, но оно только осознается в Мировой подлинности как бессознательной, может быть, материи. Но ведь человек — та же и от той же подлинности материя, и как вес долж<ен> раствориться и сотвориться вновь, как пар и вода, <что> в растворениях едины.

Возможно, что все стремления человека через весы смерти разрушают себя, приобщаясь <к> Миров<ой> подлинност<и>; на весах его нет равенства, а “в неравном существует смерть”. Если же в самой подлинности (с нашей точки зрения) существуют разрушения планет как нечто законченного (или незаконченного в своей культуре явления), наступает [та же] смерть, то возможно полагать, что и в ней весы несовершенны, и <что> она равна человеку, который строит свой лик и разрушает.

Но что из себя представляет всякий лик в человеке и в Мировой подлинности? Представляет ли он нечто целое или же множественное, но единое?

Мировая подлинность есть “песок” в смысле малого, даже не бесконечно малого [ибо при бесконечно малом возможно бесконечно большое]. Таким образом, “подлинность” как песок (без “бесконечных”) то рассыпается, то собирается, и он в себе, таким образом, имеет равенство и единство. И само разрушение не есть разрушение — будет ли <это> песок, уносимый ветром или же лежащий в кирпиче, <он> не потеряет своей единости, т.е. не потерпит катастрофы, и не увеличится и не уменьшится, и нет потому того места, которое было бы ему катастрофой. Вынести его куда-либо нельзя, рассечь и выделить тоже (и в этом совершенство, к которому стремится человек во всех своих проявлениях). Все же, что кажется для меня разрушающимся, это только вид собравшегося множества, которое, подобно туче или облаку, то творится, то растворяется.

Но, однако, собрание множества породили во мне представление и сохранение представляемости. И боязнь за утерю ее вызывает во мне борьбу со смертью, что и выражается сохранением в себе вне-лика всевозможными средствами.

Возможно, в этом <нужно> искать смысл стремления к монументу, сохранение знаков отличия друг от друга наций и Государства, что возможно достигнуть через накопление веса в форме, выражающей мое “Я”. Сознание таковых ограждений, оберегающих целостность “Я”, существует во всякой деятельности человека, которая только и занята самосохранением себя своими изобретениями, сохраняет свою целостность ими.

Но, с другой точки зрения, возникает вопрос, что такое целостность сохраняющегося “Я” во множестве, представляющем нацию, Государство, общество? По отношению чего оно целостное? Отвечая на этот вопрос, мне, во-первых, кажется, <что> целостность нации или чего-либо другого состоит из разнообразных, условно весомых скоплений частиц, равно никогда не изменяющихся в равенстве между собой в бесконечно малом или большом; и для того, чтобы равенства достигнуть, должна быть выдвинута какая-то условность видимостей

скоплений неизмеримых явлений. Так, например, “Земля” — индивидуальная условность как видимость целого единого; подлинность же ее, скажем, “песок” как мировое равенство элемент<ов> или равенство, из которого существует условная видимость. Тоже и всякая “нация” условность — подлинность ее будет “люди”.

Таким образом, уничтожение нации — уничтожение видимости, уничтожение условности, “люди как единство” остаются в равенстве между собой. Люди в целом мире люди, незыблемы и неразделяемы. Уничтожение Земли — не уничтожает “песчинки” как подлинность мира, уничтожение наций — не уничтожает людей, подлинности человеков.

Следовательно, сохранность каждого “Я” — сохранение не подлинности, а условности и искусственности, так как и каждое “Я” — маленькая или большая видимость, состоящая из равенства множества, составляющего ее.

Возможно отсюда рассматривать и религию даже по признакам самих храмов. Например, византийская архитектура храмов указывает на скопление веса в центре, противопоставляет себя распылению, она в себе замыкается, тогда когда готика исходит из центра, устремляется как бы в Мировую подлинность, творится в ней и хочет раствориться. Молитвы молящихся в готическом храме уносятся ввысь или наружу, в византийском храме остаются в себе. Личность во втором случае, хотя и имеет в виду Бога, в котором хочет раствориться, остается замкнутой в себе; в <первом> случае растворяется тут же. Византийский храм есть монумент замыкающийся, готический раскрывающийся, “Я” молящегося в первом случае не растворяется, во втором растворяется.

Такую же или подобную параллель возможно видеть и в техническом Искусстве инженера — растворяющегося, никогда не замыкающегося в предмете своего изобретения, всегда уходящего из одного весомого совершенства в другое. Инженер вечно исходит <из вещи,> и вещи его не вещи замыкающиеся; <он> раскладывает, распыляет вес, растворяет себя в нем. Происходит действие исхождения сил из целого в распыленность, причина его растворения впереди как Мировая подлинность, куда его уносит, и в вихре исхождения <он> растворяется [сам] в последующий вид. Если мы примем мир как явление вечных нахождений, то инженерное Искусство будет подлиннее, нежели статический монумент. Но если статика, как и исхождение движений, условнее явления, то оба будут неправы, тогда останется мир как беспред<метность> инженера <так!>.

Ценности не существует вечной, это доказывает завтрашний день; ценности же, созданные в Искусстве, доказуются в завтрашнем дне, утверждая вче-

рашнее и <в> будущем. Но если существует исхождение, то вчерашние ценности остаются простой скорлупой, из которой вышла новая форма.

Говоря дальше о весе, я обнаруживаю двойственное положение во всех Государственных строях общежития. С одной стороны, Государство как система не что иное, как система распределения веса, <и,> как всякая система, не может размещать в себе вес двойственно. Новая стройность весового распределения изменяет систему. Государство в данной системе, как и Религиозная система, ограждает свои системы от их видоизменения; <оно> стремится всякое силовое исхождение в его монументе уничтожить. Всякая попытка изменить карается тюрьмой и лишением жизни (политическое исхождение). Религия карает пеклом религиозное исхождение.

Для утверждения своей системы в целом изобретается и соответствующее просвещение, освещающее задачу данно<й системы>; затемняя прошлое и будущее, всякое просвещение средство, {увеличи}вающее всякое исхождение; для него опасно как прошлое, так и будущее.

Каждая политическая, как и <всякая> другая система, обещает народу известные блага, и каждая из них стремится их установить навсегда как незыблемый монумент. Без блага народ не двинется с места, поэтому предмет как благо всегда на скрижалях вождей.

Но во всякой системе Государства существует техника. Это то, что не имеет границ в Государственных системах, ее изобретение вне Государств, оно свободно. Если бы перекинулось все общежитие в изобретение, оно освободилось бы от всяких границ, вождем которых является наука, и само Государство как политическая система потеряло бы свой смысл.

Техник, инженер, изобретатель может служить примером <для> изобретател<ей> Государственных систем своим вечным видоизменением и отрицанием прошлой системы. Подлинность Государства в развитии, но не ограничивании; политическое <же> Государство ограничивающее, научное вне границ.

Политическое Государство преступно (научное вне его), за преступления оно ответственно, ибо оно закон, — но закон не есть тот закон, который запрещает, а тот закон будет законом, который обеспечивает человека от преступления. Государство подобно машине инженера: если закон инженера не предусмотрел действия всех единиц в системе своей, долженствующей выразиться в машину, и от того какая-либо из единиц вышла или преступила закон назначенного <ей> индивидуального действия, то вся вина падает не на единицу, вышедшую из системы, а на инженера, не предусмотревшего закон или путь ее.

Если в Государстве человек преступил закон, то, очевидно, Государство не предусмотрело всех последствий от установления закона, а оно ответственно перед обществом.

Надо заметить, что всякий издаваемый закон Государство издает произвольно, не обдумав в нем изменения хода всех Государственных единиц, и потому нетрудно убедиться в том, что каждое изменение закона сейчас же садит на скамью преступников вчера легальных и честных граждан.

Закон творит преступников, которых не было до его опубликования, — в этом нельзя усматривать простого неподчинения закону, это не оправдание закона, а его же преступление. И в данном случае закон попадает в смешное положение, уподобляется тому инженеру, наказывающему всю машину в том, что она не движется. Заменив колесо одного закона другим, каждое изменение закона вносит сразу дезорганизацию. И потому закон должен быть так введен, чтобы не ввести преступления всех остальных действующих единиц. А чтобы избегнуть их преступления, необходимо их раньшее законное действие ввести в новый закон через изменение их самих; поскольку же изменить их нельзя, нельзя обвинять в преступлении.

От закона зависит преступность и не преступность. Сущность же всякого закона — в ограждении человека от преступления; если же он не сможет оградить — будет несовершенным, а судить может только совершенный закон. Если же закон совершенный, то в той стране или системе не будет преступления и суда, всё предусмотрено. Если приведен преступник к закону, то прежде всего преступнику нужно судить закон, <и лишь> после <нужно судить> преступника. Если в здании фундамент треснул, то не виновны кирпичи, как только тот, кто строил здание и <не учел> закон распределения веса.

Каждая, таким образом, единица совершенно не знает того, что завтрашний закон введет ее в преступление, что он нарушит ее жизнь, что она должна <будет ее> защищать. Потому в несовершенной стране существует закон, тюрьмы и виселицы, судьи. Законная жизнь сегодняшнего — завтра преступна.

Перед лицом Государства народная масса составляет тот же материал, что перед инженером-изобретателем железо, дерево, камень, — это вес, долженствующий распределиться в новом безвесии изобретенных систем. Сам по себе народ как органическая жизнь Мировой подлинности находится вне веса, существует в беспредметном, вне всего практического и целесообразного. Но благодаря тому, что выявилась мысль уничтожения труда, возникшего от потребности пожрания, возникла и техника как преодоление труда, как весопередвижение.

Государство и изобретатель, видя в живущих организмах малокультурность, желают их совершенствовать. Конечно, для того, чтобы совершенствовать, необходимо убить; таким образом, Государство убивает народ, — лишив его своей жизни, вводит в новую идею. Также изобретатель, убив дерево, выстраивает его в новую предметную форму. Отсюда и возникают все законы и преступления.

Каждый материал и народ сопротивляется культуре. Видя сопротивление, культура творит разрушение, насилие, убивает и делает орудия из тех же материалов для разрушения остального. Так, железо, выведенное из своей подлинности, уничтожает дерево; единица народная, выведенная в культуру, разрушает народ. Все беспредметное становится предметным[50], подлинность становится условностью, из условного вытекает закон. Закон там, где предметная мысль о благе, где практическое совершенство — цель. Всякое разрушение разрушает во имя предметного условного блага, базирующегося на весьма подозрительных законах как надеждах на будущее, что через законы человек сможет достигнуть жизни как блага.

Жизнь человеческая построена на движении условных предметов, но не на подлинности беспредметной. Каждый предмет, обеспечивающий благо, уводит в глубь труда, в котором делаются усилия достигнуть подлинное благо, но в результате достигается условность. Условность стала подлинностью и составляет жизнь, и если бы человек не создал условности, — не существовало бы жизни, жизнь для него вне предмета не существует. Думая так, живет условностью, не действительностью, а всякая условность — простая видимость, в ней нет предмета. Она в свою очередь говорит, что предмета не существует нигде, ни в условном, <н>и в не условном; существует беспредметность, условие еще не действительность.

Таким образом, происходит странное положение закон<ов> общежития, их взаимных интересов. Заключающие между собой всевозможные условия и обязательства предметных взаимоотношений, <они> заведомо зна<ют>, что по любому условию никогда нельзя выполнить подлинного, что написанное условие на бумаге бумагой и возвращается. Если же что-либо из условия распыляется, <то> выходит за его границу, подвергается суду — действию, выделенному из закона; действие суда будет заключаться в собирании ушедших единиц из условного места. Следовательно, суд и закон — стража, оберегающая границы предметных условностей. Не будет закона — не будет условия, не <будет> предмета.

Совершение акта выдворения совершается через раз-суд произошедшего, от исследования причин ухода единиц из одной условности в другую. Раз-

суд может иметь двоякую роль, разрушения и собирания, и что бы суд ни раз-судил, существуют законы, возбраняющие распылять.

Суд и раз-суд существуют только в предметном. Природа не имеет суда и закона, потому она безгранична, подлинна в своем “ничто” как беспредметность. Все операции в жизни простые условности, в которых существует то же “ничто”, ибо всякая условность только представляемая подлинность — кредитка представляется золотой ценностью и т.д.

С научной же точки зрения все условия должны быть фальшивыми, подложными, ибо по условию архитектор должен построить дом деревянный, <а он> не может быть подлинным — в действительности дерева (как елового, соснового, дубового) как таково<го> — не существует.

Все условия окажутся теми же подлинностями животного порядка. Живописец воспроизвод<ит> пейзаж, в котором существуют деревья, дома, реки, — в картинной подлинности <они> не существуют. В другом случае существует другая условность перенесения предметов из одного места в другое, подлинность которых будет заключаться в том, что ни одного предмета в широком смысле слова невозможно перенести. Так же это доказывает живописец в своем опыте живописной картинной плоскости, где ничего не может перемещаться.

Возможно, что живописная поверхность построенного мира заключает в себе подлинность мировую в своей недвижимости или перемещении вещей из одного места в другое. Самих же вещей не существует как места — если же существуют, то не переносятся из одной плоскости в другую; если же что-либо перемещается, то только представления, но не подлинность. В картинной поверхности, на которой изображены люди, <они> движутся только через наше воображение, подлинность же их в неподвижности.

Таким образом, бытие изображенного мира одно, а представление о нем другое; если существует движение, то оно существует в представлении. Следовательно, и осознание подлинного может быть ложно.

Нужно прежде всего установить, в чем существует бытие как подлинность, в представлении или вне представляемого; движение предметов в действительной жизни; как определяем нашу жизнь. Возможно, <наша жизнь> представляет собой ту же картинную плоскость, в которой предметы передвигаются только в нашем представлении, — мы их сопровождаем в предполагаемое нами место, определить же подлинное место <я> никогда не могу, даже станция прибывания поездов не может служить доказательством подлинно<сти> места, тоже и <станция> назначения, — как <и> целесообразность поезда, <предназначенного для> обслуживания человека <в> перемещ<ении> его между центрами, окажется в <своей> сущности другой.

Трудно было представить то, что повозка движется к паровозу, а паровоз к пропеллеру, а в общем целесообразное движение человека между двумя центрами Земли в действительности имеет подлинность и цель в отрыве от Земли в пространство. Отсюда сущность паровоза попала в недомысел и превратилась в предмет целеполезных экономических практических представлений — домысел же был в аэроплане, удаляющем нас от всех благ Земли в пустое заоблачное пространство. Последнее — тоже представляемое перемещение.

Таким образом, человек никогда не знает подлинного бытия, ни смысла, ни цели. Возможно отсюда и то, что бытие как подлинность, направляющая сознание, не существует, всё же представление не есть подлинное, не может быть бытием.

Возможно еще одно суждение. Человек строит предмет и полагает, что все взятые силы для новой конструкции, вырази<вшиеся> в предмете, составляют новый вид сил. В этом случае тоже будет ошибка — силу нельзя конструировать как материал, она всегда будет находиться в своей подлинности вне видовой, вид же будет иметь только мое представление идеи. Если же силы находятся в своем месте, то передвижение предмета тоже немыслимо, возможно получить вращение на месте, но не в пространстве как времени протяжения. При движении сил в паровозе все силы остаются на своих местах, хотя передвигают предмет; передвигая предмет, передвигают себя, — таким образом доказуется передвижение. Но если передвигаемый предмет сопоставить с Землей как движущимся шаром, то все движущиеся единицы на ее поверхности никуда не передвигаются; тоже <и> Земля по отношению <к> мировой системе и т.д.

Живописный опыт доказует, что всё, возникающее в представлении, не существует в поверхности живописного доказательства, что в нем нет ни линии, ни формы объема, <ни> времени, <ни> пространства и даже силовых перемещений, но существует действие вне всех предметных реальностей.

Таковое действие я называю возбуждением, {то есть} состояние, в котором нет измерения и протяженности. Сам же предмет может возникнуть тогда, когда будет обнаружена единица такая, которая при попытке ее разделить не разделится; но таковая единица не может быть предметом исследования, так как она не разделима никаким исследованием, следовательно, не измеряема. Исследовать возможно то, что разделяется (как всякий воображаемый предмет, делящийся на воображения о {других} предметах), раз-суждается, раз-мышляется, раз-множается (рассуждения как элементы), но и в этом случае бесконечность разделяемой единицы не может быть исследуема, она вне абсолюта, что и выводит ее из предмета исследования.

Исследование, влекущее за собой познание вещи, возможно тогда, когда существует абсолют. Поэтому полагаю, что в религии очерчение Бога как абсолютного совершенства нельзя считать верным, [ибо] Бог <в этом случае> был бы познан в подлинности (абсолют как статичность Бога, которую возможно постигнуть, ибо <тогда> существует абсолютная граничность)[51].

С другой же стороны, Бог представляет собой вечность и бесконечность, в этом случае он не познаваем, он не абсолютен. Тоже не подлежит исследованию ни линия, ни другая форма в живописной холсте, где она существует только как видимость, но не подлинность, поэтому "Мир как восприятие" не суть действительность материальная.

Не иначе обстоит дело и в называемой подлинным <бытием> материальной жизни общежития. Однако все общежитие занято тем, что вечно всё исследует, "научно обосновывает" и утверждает либо в материальности, либо в духовности мировую суть. Таким образом, жизнь общежития сложена из того, что не может быть ни разделено, ни сложено, ни перемещено и исследуемо, а также не знаемо и познаваемо осязаемо сознательно. Это все касается простого суждения, действительность остается вне сознания.

Остается еще одно положение, претендующее на подлинность бытия, — "наглядность причины и действия". Не вникая ни в какие научные обоснования и исследования, размышления и предположения, — есть простые действия, причины которых неизвестны, а вернее, их нет; <то есть> возможно чисто механическое беспредметное бытие, но и в этом случае возникновение наглядной "причины" как чистой подлинности не может быть ею — уже "причина" становится моим представлением и предположением, и в конце концов "причинность" и станет тайной. Но эта тайна становится <тайной> тогда, когда моя мысль хочет постигнуть несуществующее непостижимое в ней бытие как подлинную причину, т.е. всякая причина есть бытие, видоизменяющее явления. Но ведь всякое явление — бытие, следов<ательно>, <оно> не может иметь многих причин, отсюда и "наглядность" причины отпадает, ровно ничего не говорит и не устанавливает подлинного бытия.

Отсюда мне кажется, что установить, "что" направляет мое сознание, невозможно, причинного истока не вскрыть, а частичное не суть всё. Само сознание как подлинность в природе также не существует. Сознание, таким образом, как и бытие, — простое имя. Имя и будет подлинностью жизни общежития, сплошные условия и восприятия.

Мир общежития подобен живописному холсту, оно имеет то, чего не имеет природа, — мировая подлинность вне имени, а восприятия физические

вне сознания. Чтобы создать реальный мир, общежитие дало неизвестному имя и [тем] сделало неизвестное реальным. Наступила условная реализация и восприятие, поддержанное представлением, но не познаваемым известным.

Так, наука дала имя неизвестному “камфара”, “никель”, “платина” и нашла, возможно, ближайшие причины воздействий.

Будет ли имя реальной подлинностью? Мне кажется, что нет. “Что” наука держит в своей руке, ей никогда не будет известно, — как и всякому человеку, носящему имя, неизвестно, подлинно ли им называет себя, и <откуда известно,> что он действительно Иван.

Отсюда и возникает человеческая жизнь строящихся на условиях имен, другой реальности общежитие не может иметь (в действительности существует другая реальность, скрытая по-за сознанием). Природа не имеет имен и не может иметь ни закона, ни суда, ни преступлений; и если бы человек стал той же подлинностью, не имел бы их тоже.

Люди, сложенные на кладбищах, равны и безвредны природе, не подлежат ни суду, ни наказанию, не имеют над собой власти. Если человек, у которого нет имени, изловлен законом, — закон бессилен, не видит в нем подлинности, ему нужно известное, неизвестное <ни> закону, ни суду не подлежит. Для этого суд или закон будет добиваться выяснения личности, отыскивая не его как подлинность, а <его> имя, и это имя как условность подлежит суду закона.

Наука, как и церковь, вновь появившемуся явлению дает имя, делает явление фактом условно или научно реальным.

Государство только в имени своих сил считает их реальными — давая имя своей армии, видит их <силы> реально существующими. В имени видит подлинность охраны своего закона. Но имя остается именем, подлинность — подлинностью, что остается неизвестн<ой> и мо<жет> опрокинуть всю надежду, разрушив идею или закон.

Собирая имена, оно <Государство> стремится выяснить, свободно ли это имя, нет ли в нем заложенной чуждой идеи закона. Поэтому иногда подлинное носит чужое имя, имя пустое, в которое и вкладывается закон Государственный или иного строя, целиком рассчитыва<ющий> на его подлинность.

Так, мне кажется, что ни науке, ни просвещению нельзя рассчитывать на подлинность даже имени, имя может <быть> подложно, как и ложны все надежды и обоснования, исследования.

Наука и просвещение занимаются тем, чтобы темное сделать светлым и ясным, чтобы темный народ познал истину. Но народу всегда подкладывают истину, которая временно подложена; так подлинная истина <остается> скрыта.

В действительности же получается, что наука и просвещение выносят крещенное именем явление, само же явление остается темным. Светятся имена, как армейские мундиры в орденах, и только. Так же блещут начищенные буквы в книгах; так же священник, вынимающий из воды ребенка, говорит матери, “возьми, се Иван”, и все убеждены, что именно Иван, что Иван умен и светел. Все общежитие строит всю жизнь на этом условном Иване, научно доказанном и обоснованном.

Не будет ли во всем этом простого предрассудка и не будет ли опровержение наукою существующей реальности опровержением одного предрассудка другим (смена предрассудков имен на незыблемом несменном бытии беспредметного абсолюта).

Наука и просвещение собираются освещать неизвестное, в этом вся их сущность. Но для того, чтобы неизвестное темное раз-светить, необходимо последнее разделить. Чтобы узнать, “что” лежит в сундуке (в темном), необходимо его открыть, но все темное лежит в Мировой подлинности, а Мировая подлинность не сундук. К ней нельзя подобрать <ни> отмычек, ни ключей, и она не яйцо, делящееся в руке хозяйки на желток-белок. Наука же не хозяйка, убежденная “наглядностью” того, что яйцо разделилось, наука нечто большее, “знающая”, что вряд ли что-либо возможно разделить, — так как существует ли в Мировой подлинности единица как абсолют, нечто, выделенное от всякой связи? Отсюда усматриваю, что вряд ли возможно сделать чудо, сделать темное светлым и темное вид<ным>.

Мы живем в сегодня, — но всегда ждем совершенств в будущем. Будущее для всего предметного сознания цель, в которой наступит разрешение всех вопросов. Следовательно, каждое “сегодня” — недомысел, домысел коего в будущем. Будущее же не реально, реально же оно только тогда, когда фиксируется в “сегодня”.

Таким образом, всякое “сегодня” — будущее, пришедшее из представляемого предположения к осуществленному реальному в сегодня, а всякое “сегодня” недомысел; следовательно, и всякое будущее тоже недомысел — домыслить предмет не представляется возможным, сделать предмет своего исследования познания нельзя, существует одна подлинность, беспредметность.

Человек хочет увидеть подлинный мир, но мир темен в его представлении. Разум, как единственный свет из всего света, должен осветить темное и разглядеть в нем подлинность, разум стремится выделить из мрака на светлый фон “нечто”, нечто как бы стало видным, действительность же его тоже темная, [ибо] вышло из темного.

<По> этой попытке разума можно видеть, что он белое поле, — отсюда произошло разделение темного и белого. Разделение же показало, что как то, <так> и другое — “ничто”.

Разум для всего общежития — те же краски для живописца, собирающегося выявить объем на поверхности картины; выяв<ленный> объем окажется несуществующим. Так на белом поле разума ничто не выявляется, из попытки познать темное создалось белое, цветное и всевозможные иные выявления.

Таким образом, на белом поле разума разделилось темное на различия — различия и стали во взаимном отношении связей и всевозможных комбинаций. Сущностью последних взаимных сопоставлений продолжает <быть> попытка познания свойств, качеств и т.д.

Так возникают всевозможные сооружения или, другими словами сказать, строительство жизни, которые в общежитии понимаются как практические утилитарные предметы. В действительности все возникшие сопоставления и связи выявившихся на белом поле разума различий имеют <смыслом> голую беспредметность, не носят утилитарной цели, так же как Мировая подлинность Земли вовсе не служит выявлением утилитарного шара для передвижения человека (<соображение> об этом не приходит никому в голову); он даже не осознает, куда и зачем падает шар Земли в вихре миров и какие причины скрываются в смысле этого падения.

Все же продолжающиеся попытки научных исследований и выявления остаются вечно темными, и все научные доказательства только ложные огни.

Итак, действительность человека вечно стоит перед темным, все больше и больше вооружаясь разными средствами освещения. Жизнь его вся состоит из арсеналов орудий-средств, и это множество средств уже доказывает то, что они не подлинны и окончательны в своей подлинности, а потому светить не могут и осветить-выявить действительность не могут. Они — только средства, достигающие средств, в которых засветилась бы истина, через которую хотят увидеть подлинную Мировую тайну. Но, несмотря на то, что разум ярче солнца (как одно из средств познания из ярких дисков), в поле которого любое солнце меркнет, делаясь видным, и виден всякий свет, однако <разум> не может постигнуть его <света> подлинность. Для науки не существует яркого светлого, тогда когда для природы существует это подразделение света.

Итак, все остается в темном и вне предмета практичности, разрешающей какие-то предметно-харчевые или просвещенские дела для нужды общежития. Все проявления остаются простыми произведениями, подобно Искусству, в котором нет подлинных фактов и которое в свою очередь также порабощено ложным утилитарным сознанием. Искусство, Религия — блага харчевые.

Реформировать сознание общежития необходимо. Освобождение науки из-под <нужд> утилитарного общежития стоит на очереди — утилитарная наука равна тому живописцу, который стремился бы путем живописи изобразить полезные вещи в холсте.

Искусство живописи уже вышло из-под предметного пресса общежития. Освободившись от ложного сознания, подложенного утилитарной жизнью, достигнем свободы в подлинном действии.

Ничто не свободно, когда оно практично, утилитарно, имеет цель, смысл, логику, разум, ум, оно стремится создать мост там, где нет берегов. Наука, Религия, Искусство — три пути, по которому в кандалах всего перечисленного движется все предметное общежитие. Кандалы для него уже перестали быть даже тяжестью, они стали неотделимой частью организма. Все убеждены, что в логике, разуме и цели всё мудрое и жизнь. Всё только то хорошо, что понятно, ясно, обосновано научно, доказано и оправдано мудростью (на деле всё слепое и внемудрое).

Всё последнее, я считаю, — результат подлож<ен>ного сознанию требования общежитейской мысли, но отнюдь не Науки, не Религии, <н>е Искусства. Эти последние подкладывают смысл, цель, логику, чтобы на этих катках общежитие тащило их. Если же эта мысль о постижении существует в них, то она и появляется от ненормального действия в искании предмета, мир для них кажется магазином со всевозможными предметами.

Все три искали всегда познаваемого предмета и по всякому его только представляли, и предполагали, и строили. В научном опыте проверяли подлинность представлений и предположений, но <так> как представления и предположения были опровергаемы восхождением новых предположений, <то> и установленные подлинности научного опыта разрушались, и предмет опять распадался, оказывался не подлинным. Опыт, возможно, не может быть доказательным потому, что всё для опыта необходимое и самое испытуемое — простое будет представляемое, и сами средства не что иное, как представляемые средства, связанные с известным фактом и представлением. Сам физический прибор есть вымысел, но не подлинн<ость>. Но, так или иначе, представляемая фиктивная подлинность стала действительностью, стала фактом.

Против фиктивной подлинности выступило впервые Искусство, доказав в своем живописном доказательстве фиктивность всего представляемого. На поверхности живописного доказательства не обнаружилось никакого физического предмета. Через живописный опыт, в живописном доказательстве я вижу единственный подлинный опыт, доказавший фиктивность представления и предположения, вскры<вший>й истину того, что предмет не существует как

подлинность и искать его — простое безумие человеческого разумного расстройства.

Таким образом, я возвожу живописное или вообще Искусство в одно из первых доказательств, через которое должн<о> прийти к беспредметному Супрематизму (мир как беспредметность, освобожденное ничто), действию, не имеющему перед собой ни познаваемого, ни цели, ни времени, пространства, художеств, логики, смысла, даже беспредметного ритма.

В ритме как простом восхождении и понижении уже существуют граничность гармонизированной завершенности. Ритм уже есть закон, уже есть представление о гармонии чего-то негармоничного, уже существуют различия, а последнее уже будет противоречием беспредметному, без-различному. Ритм же до сих пор был единственным законом всего человеческого творчества, однако этот закон познаваем был <только> в Искусстве, как <нечто> сознательное подлинное, на чем основывается творение искусстводелателя. В остальных же областях он <закон ритма> не замечался, <в них> основыва<лись> исключительно на цифре вычислений, которая и затемняла ритмичность каждого материала, в котором предполагаю закон ритма, через что создался тот или иной материал, та или иная плотность, та или иная сокрытая сила или напряжение. Вычисляемость давления материала — простое вычисление ритмического возбуждения. Построенные, таким образом, через цифровое вычисление давления <дают> композицию ритмических давлений в представляемой постройке или, вернее, ритмическом сооружении. Приведенное в движение, таковое сооружение может дать те или иные созвучия, формовую связь.

Всякая машина имеет свой ритм. Ритм, я полагаю, для инженера прежде всего должен явиться основой подлинной машины, построенной на законе чистого ритма (машина, освобожденная от утилитарности, — подлинная машина, абсолютная). Но ему нельзя этого сделать в силу его искания предмета выявления. Аналогия ему будет в живописи в том, что живописец должен построить свое произведение на основе чистого живописного ритма (абсолютный ритм), но в силу выявления предметного образа не может (обстоятельства на подложенном им ложном основании).

Выстраивая через ритм свое внутреннее возбуждение, строитель делает первый шаг <во взаимо>действии с Мировой подлинностью, <в ней> находится неразрывным, подлинным сам. Выстраивая же предмет как практические сооружения через ритмическую деятельность, попадает во власть исключительно харчевого оцепенения. Это уже не абсолютный ритм, <а> практический полезный. В первом <случае он> безграничен, во втором граничен, в первом нет преодолений, во втором преодоление.

Предмет чертится всегда в представляемом начале и потому недействителен. Человек потому преодолевает не подлинность, но представление и предположения преодолевает — во сне преодолевает призрачность исчерченных предметов. Жизнь потому человека окружен<а> предметами-призраками, ставшими фактом физическим, т.е. явью; сон стал как бы бодрствующей жизнью-подлинностью.

Итак, человек еще не прозрел в мире подлинном, еще глаза его не могут различить подлинное, он еще не проснулся, он изыскивает, исследует, создает всевозможные средства-орудия, чтобы пробить скорлупу представлений и выйти к подлинному.

Наука, Религия, Искусство и много других путей и дорог служат средствами, ведущими к пробуждению, достиг<ающими> подлинности. Такова их сущность, борющаяся с действительностью сна. Во сне представлений мира ничто не хочет спать, даже умерших Религия собирается пробудить в последний день сна, когда наступит подлинность бытия (мертвое не будет мертвым, и сон не будет сном).

Следовательно, в ней уже существует то сознание, говорящее о дне пробуждения, где уже многое, а может быть, и всё <о>кажется подлинностью. Подлинность перестанет быть представляемостью: я, слепой, увижу мир, когда растворится тело мое. В том Религия утверждает Страшный суд, в котором одни проснутся, другие нет. <Страшный суд> будет собой представлять подлинность в виде президиума суда — Сына, Бога и Духа как единого подлинного Бога. Тогда все невидимое, все представляемое станет видимостью и подлинностью, наступит конец представлениям и предложениям, исчезнет сон, наступит вечное бодрствование. Если же Бог останется скрытым — будет скрыта и подлинность, и никто в Религиозном мире не воскреснет из вечного сна и представлений, никто в общежитии и науке не увидит подлинности, все будет в том же вечном сне; и представляемый суд Страшный, и второе пришествие — будут только представляемой предметностью как новое средство, освобождающее от сна.

В Религии из вечного сна должен пробудить Бог, в общежитии научном Будущее; таким образом, Бог и Будущее равны в представляемом от них освобождении из сна.

Так всякое учение мыслит в своем существе найти пути освобождения, ищет раскрытия “что” и <мыслит> познать подлинность. А чтобы познать “что”, скрывающее предмет нашего представления, нужен разум, ум, логика, экономия, практика, опыт, цель, т.е. все то, что существует в жизни общежития и образует ее.

Итак, основой Религии и науки <служит> достижение подлинного путем исправления силовых отношений или пробуждения от сна. Но основа не имеет в себе еще ни одной искры, проблеска; даже, возможно, и неизвестно то, в чем предполагают основу. И в этом случае хочу привести аналогию <с> третьим пут<ем> жизни, Искусств<ом>, в котором существует доказательство пробуждения, существует подлинность, воспринимающаяся как представление предметное; <оно> не познается в его <Искусства> факте подлинностью — факт тот, что в нем предмет физически уже не существует; факт, доказующий, что все существующее фиктивно, подлинность же не имеет существования и представления, не имеет сна предположений, не имеет ни цели, ни смысла, ни разума, нет того существующего, что существует в жизни общежития. Существует же в общежитии предмет, человек, животное, небо, земля, вода, огонь, существует разрушение и строение — и всё существующее будет не факты, а представления о фактах. Следовательно, подлинное как факт еще не существует. И если в своем пробуждении человек ожидает подлинного факта как совершенства предмета, то горько разочаруется, и факт подлинности будет вне представления, а следовательно, будет беспредметен, и ничего в подлинности не может существовать.

Живописец доказует в холсте своем <факт подлинности>, сохраняя видимость или представляемость о предмете, но в последующем его <живописца> движении и представляемость исчезает. Искусство выводит из своих предметных положений подлинно<е> беспредметно<е>, освобожденное от всего существующего. Через него приходит подлинное освобожденное “ничто”. В “ничто” ничего не существует, ибо всё “существует” в представлении; в нем <в представлении> мир как представление, мир как разум, мир как воля, мир как критика, мир как разрушение и строение. В беспредметном же ничего нельзя <ни> разрушить, ни построить-сконструировать, — там “ничто”, не знающее, в чем и зачем и почему действует, ибо все эти причины остаются в пред-раз-судке представляемого действующего мира и никогда не могут быть выясненными в раз-судке.

Раз-судок как действие разума, находясь в представляемом фиктивном мире, напрягает все силы, создает в одном случае алфавит, в другом разные напилки. Первым полагает обосновать все свои доказательства, изъяснить подлинность мира, другим хочет распилить его. Но беспредметное нельзя ни изъяснить, ни распилить.

Человек устраивает пути, машины, развивает практичную скорость, собирается достигнуть в одном случае Бога, в другом Будущего. Машина, слово, изображение — всё тоже знаки достижения. Строители Вавилонской башни полагали достигнуть твердыни неба, достигнуть подлинности, — тоже дорога с той

же единой целью пробиться из представляемого к подлинности. Все практические целесообразности — те же Вавилонские башни. Но твердыни небесной нет, нет ни Будущего в пространстве времени, нет <ни> предметного Бога, нет к ним расстояний. Уже объездили весь шар земной, нигде не оказалось ни Будущего, ни Бога благ; так же не будет ничего и в воздушном пространстве. А ведь для достижения всего этого всё делается в практичном, целесмысловом научном обоснованном виде как единой подлинности бытия. Бог и Будущее одинаково находятся в неизвестном, и в это неизвестное “логика” рассуждения строит, однако, путь сообщения с ним для того, чтобы устранить последнее, <то есть> неизвестное.

Предметное учение общежития приводит к другому “здравому” смыслу, указуя, что ничто не существует в далеком, как только всё здесь <и> сейчас творится “наглядно”, изменяется в силу тех или иных причин. Это было бы подлинно, если бы предметное сознание не уходило дальше, углубляясь в представления и предположения, если бы наглядное видоизменение бытия не направляло бы сознание. Но бытие существует сейчас, а оно не что иное, как совершенство, а так как оно направляет сознание, то, очевидно, <предметное сознание> еще не достигло совершенства. Следовательно, совершенное бытие его лежит в будущем. Таким образом, перед любым предметным бытием стоит вечный призрак и надежда, в одном случае Бог, в другом Будущее.

Итак, все предметное сознание находится во сне представления и предположения. Так же во



К.Малевич. Человек с пилой. Около 1930

сне все человечество бежит через творящееся в его представлениях пространство, время, экономию, разум, рассудок, смысл, логику, знание, ищет Бога и Будущего, ищет совершенства бытия, ищет подлинности. А когда наступит пробуждение, то окажется, что он находится в подлинном беспредметном, а мир как представление, как разум и воля исчезли как туман.

Итак, в отличие от всех деяний человеческой мудрости, пытаюсь установить противо-ставление предметному человеческому строю мысли беспредметное начало, свободно<е> от всех предметных преодолений, границ, от попытки что-либо познать, знать, вскрыть, от всего Будущего и Бога как предметных надежд.

Ставлю на площади мировых торжеств белый мир как Супрематическую беспредметность, торжество освобожденного Ничто.

К.Малевич
февраль 22 г.
Витебск
I часть

ЧАСТЬ II

Супрематизм как беспредметность

<Глава 1>

1. Во второй части моего рассуждения о беспредметности будет темой всё один и тот же вопрос, другими, может быть, словами рассказанный о том, что было сказано в первой части.

2. Началом и причиной жизни считаю возбуждение как чистое неосознанное, без числа точности, времени пространства, абсолютного и относительного состояние. Второй ступенью считаю мысль, в которой возбуждение принимает состояние представления и развивается в форму суждения — реализации мира явлений в сознании.

3. Таковые два состояния считаю наиглавнейшими и высшими в человеке, а равно и во всем, что возбуждено и мыслит в себе. Третьей ступенью считаю натурализм как попытку натурализации явлений или возбуждения. Под натурализмом разумею то, что считаем фактической жизнью, <а также> и научную познаваемость и организованность.

Из этих трех ступеней состоит человеческая жизнь, составляя множество рефлексов и оттенков различий.

4. Жизнь как взаимоотношения разделяется на два состояния (точка <зрения> общежития), внутреннего и внешнего.

Все вещи суть внешни, являясь третьим состоянием, практической стороной, через которые совершаются разные достижения внутренних потребностей человека, будучи, однако, вне нас.

Практические стороны разделяются на две, предметную и беспредметную. Одна практичная <сторона>, которая приспособляется к человеку, другая — к которой человек приспособляет себя, вызывая постройку нового миросложения немеханического порядка (последняя беспредметная).

5. Все, однако, вышедшие из внутреннего явления вещи не являются чистым отображением внутреннего, ибо оно <существует> как мысль в

бесконечном представлении, и потому целостность остается не отображаемой. Вещи сохраняют только признаки возбуждения в одном случае, в другом не сохраняют и признаков.

Первые вещи мы называем одухотворенными, вторые неодухотворенными. Таковы подразделения общежития.

6. Оба фронта не могут быть состояниями, в котор<ых> находится возбуждение просто или <возбуждение> духа (<по разделению> общежития); <они> не могут передать собой кипения чистого беспредметного возбуждения, остывая в материи, вынесенной вовне или наружу. Мысль же уносится дальше, неся совершенства в пространстве внутреннего.

7. Все то, что творится внутри, облекается в понятие, только <тогда> начинается рассуждение об окружающих обстоятельствах, о материи, не имеющей, однако, материальной единицы или неделимой частицы.

8. Возбуждение как расплавленная медь в доменной печи кипит в чисто беспредметном состоянии, и только в черепе мысли как форме представлений охлаждает себя и реализует его вещи. Остывшая мысль находит себе начало жизни в возбуждении, предоставляя телу остывший механизм, творя по-за собой миры во Вселенной, которые становятся теми же остывшими вещами в природе и человеческой мысли.

9. Возбуждение-горение — наивысшая белая сила, приводящая в волнение мысль. Этим состоянием дорожит человек, ставит его выше над практической экономической жизнью; без этого воздействия мысли нет.

Вот почему человек дорожит внутренним и о внутренних совершенствах хлопочет, ибо какое внутреннее, таково и внешнее; <человек> стремится, чтобы внешнее наружное было бы выстроено по внутреннему образу.

10. Возбуждение как пламя вулкана колышется во внутреннем человека без цели смысла, мысль же никогда не может быть таковой, — <она> стремится к выявлению возбуждения в форму, творя беспредметную и предметную жизнь.

Итак, если существует что-либо в мире, то существует возбуждение, откуда и видит человек явления, в сути которых нет всего того, чего находит его суждение.

11. Человек как вулкан возбуждений, а мысль заботится о совершенствах. Возможно ли сказать, что и природа также мыслит и заботится о совершенствах, или же она помыслила о них некогда и больше ей не приходится мыслить — все совершенно в вечности движения и не требует никаких больше совершенств и ремонта; сознание ее во всем и вечно и не имеет культур эпох и потому находится в вечной культуре и памяти вечного сознания раз навсегда установленных явлений.

Человеку же осталась как бы забота о совершенствах своей жизни. Находя природу технически несовершенной по отношению к себе, <он> ремонтирует, реставрирует, думает о совершенствах, о будущем, о включении в себя Вселенной, всей ее силы или стихии, предотвращая этим ее стихию. Как будто в этом есть его разница с природой, которая совершенна как мысль вечного неизменяющегося совершенства; в ней мысль больше не действует, тогда когда у него она сводится к творению новой гармонии технических возможностей; он разошелся с нею <природой>, потерял из виду, и стала она тайной для него, его мыслящее чело творит усилия развернуть сознание ее и прочитать в нем все, чтобы через прочтение стать самим всесознанием. Зорко всматриваются глаза и напряжен слух, разум и рассудок следят за каждым движением, чтобы познать ее, но, увы, она не имеет горизонта, ни потолка, ни пола, и потому слух его не может слышать шелеста, и глаз не может достигнуть края, разум не может постигнуть реальности, рассудок ничего не может рассудить, ибо нет в ней того тела, которое можно было рассудить, разделить, распознать, осознать, перед ним стоит только неизменность воздействия.

12. Итак, мыслит природа или помыслила она однажды?

Нужно, прежде чем решить мне этот вопрос, установить, что есть мысль. Под мыслью я представляю себе состояние непрерывного сложения представлений о действующих явных и скрытных причинах. Если верно мое определение, то вся природа есть мысль, а все явления — формы разгаданных, представляемых в мысли причин; тогда в природе существует разум и мысль как ничто руководящее, направляющее то, в чем нет последнего, друго<е> ничто, которое может быть названо материей, которая может оказаться в одно и то же время и мыслью, и разумом. Натура отсюда сложение мысли, и всякое сложение в ней — мысль.

13. Итак, природа как натура — организованное возбуждение, рассыпанное во множестве. Несмотря на то, что вмещает в себе все, познать ничто

друг друга не может, но стремится к целостности и через целостность хочет познать. Но так как нет ничего, что бы было целостным и единым, то ничего нельзя познать, потому остается другое множество человеческих суждений о натуре. Но и все суждения суть разны, и у них исчезает тот подлинный паспорт, который бы удостоверял и подлинное лицо натуры. Глаз видит приметы явлений, тело чувствует воздействие их, и только.

14. Природа раскрыта, и человек как бы находится внутри ее возбуждения, однако не может достигнуть действительности. Несет свое усилие к познанию, познание его выражается в формах, и все, что он делает, не что иное, как рассказ о природе, это его суждение.

Следовательно, все то, что производит человек, есть производство суждений о натуре как познание воздействий.

15. Природа открыта в каждом месте, но скрыта в бесконечности суждений. Таким образом, все то, что видим в природе, одни явления, ничем не разнящиеся от человека, когда он действует вне суждений. Едино возбуждаются <природа и человек> и разделяются тогда, когда творят суждения как формы и язык. Из возбуждения в возбуждение входят явления, из начала в начало, из беспредметного в беспредметное, — полное бессмыслие вечного круговорота заполняет свой пробег вереницей смыслов, имея по обеим концам общего пути полюса бессмыслия.

16. Движение смыслов велико и обильно множественно в беге своем в бесконечности, <они> оставляют следы на небе памяти, как метеоры горячий след, реальность которых несколько времени держится мыслью, после чего исчезает в ничто. Жизнь только вихрь суждений, как возбуждение несущихся из начала в начало, творя кольца эпох культур, в ничто.

17. Если сравнить движение мысли со вселенским движением света, солнц и комет натуры, и вникнуть через мысль во всю стихию проявлений, то возникает образ новых представлений явлений, проходящих быстрее света, новых образований <с> неимоверной быстротой поглощения миров, их распыления и новых зарождений. Творятся представления новых суждений о действительности,и во всяком таком действительном суждении ничего нет больше, как представление. Ничего нельзя ни осязать ни телом, ни зрением, ни слухом, однако так же несутся в мысли миры, как и во Вселенной.

18. Череп человека представляет собой ту же бесконечность для движения представлений. Он равен бесконечности Вселенной, также не имеет ни потолка, ни пола, бесконечное множество вмещает в себя проектов, изображающих точки как звезды в пространстве. Все так же в нем возникают и исчезают кометы за кометой, эпоха за эпохой совершенств все идут и идут в представлениях человеческого черепа. Какие бы ни были величины, все вмещаются в черепе, все одинаковы — как во Вселенной, так и в нем, а между тем пространство черепа ограничено костной стеной.

Что же тогда пространство, и величина, и вес, когда в маленькой коробке всё вмещается? Это еще больше удивительно, чем Вселенная, которая не ограничена костяной стеной.

Может быть, и она уподобляется человеческому черепу, не ощущает преград в своем черепе для движения планет, как и человек не знает конечности своего черепа и вмещает в него бесконечность; без конца несутся в обоих метеоры солнц, планет и комет.

Всё это происходит потому, что всё суть представления и суждения, ничто не имеет ни веса, ни движения. Таково всё космическое, таково всё в человеке. Как там, так и в человеке ничего нельзя ни разделить, ни соединить, ибо всё представления и всё суждения, целое мое везде и нигде.

19. Мысль движется, <но> возбуждение нет, в нем нет того, что бы двигалось. Это делает мысль и в движении своем творит реальные представления, или в творчестве своем сочиняет действительность, становится вечным, и вечное становится исследуемой задачей человека.

Исследование — простое новое сочинение как суждение, натурой будет возбуждение, непознаваемое действие. Таким образом, человек никогда ничего не исследует, как только соединяет слепые воздействия, исследовать нечего, есть трудность постижения в себе сочинения.

20. Перед человеком стоит мир как неизменный факт действительности, как незыблемая реальность. Однако в эту незыблемость действительности не могут войти двое, чтобы вынести одну действительность; сколько бы ни вошло человек, каждый принесет иную действительность, а иной ничего не принесет, ибо не увидит ничего действительного и реального. И, несмотря на это, все вместе принесут свое суждение, и это будет действительностью, свидетельствующей о том, что нет того объекта, который можно было бы назвать действительностью. Следовательно, то, что беремся исследовать как действительное,

не имеет ни веса, ни меры, ни времени, ни пространства, ни абсолютного, ни относительного, никогда не очерчено в форму. Отсюда оно никогда не может быть даже представляемо познаваемо. Нет потому познаваемого, и в то же время существует это вечное ничто. И все же, несмотря на это, человек вечно озабочен тем, чтобы все было у него обосновано, обдумано и выстроено на крепком фундаменте, совсем позабывая, что крепкий его фундамент будет построен на том, что не имеет фундамента; такова его нерушимая логика.

21. Живописец прекрасно доказывает в своем построенном холсте, что мир его не имеет под собой фундаментов, что под его дома не подведены <ни> булыжники, ни кирпичи. Однако все мы говорим, что дома стоят, весь мир его картины построен <и> он не картина, а действительная реальность. Но если взвесим эту реальность домов, гор и рек, то придем в удивление от того, что ощущаемая тяжесть ничего не весит.

Это та же действительность, что и в природе. И если природное или человеческое явление весит множество пудов, то только до времени. Мир реальный инженера в весе; два веса — два реальных состояния того, что <он> называет материалом. Первый — натуральный вес, когда инженер видит его в жизни самого материала, и второй, когда природный вес материала принимает другую реальность; <инженер использует> моменты распределения веса по системе безвесия, т.е. когда природный вес его вступает в новый организм.

Таким образом, действительный вес пуда в известном размещении может стать равным в весе изображенному в холсте живописца. Холст живописца весит пять фунтов, но ощущение от изображения в этом холсте мы можем получить <на> тысячи пудов.

Таковы реальные явления действительного. Выстроенный дом производит на нас известное впечатление, — я не имею средств до точности измерить его ни циркулем, ни линейкой, ни узнать его вес, его реальность известна мне только через мое ощущение в себе, и последнее будет реальностью дома во мне. Таким же путем воспринимаю его вес, динамику давления материалов, и это будет реальностью и только реальностью, ибо натуральность мне никогда не будет известна в силу того, что натуральный вес каждой единицы распределен во вселенной взаимной связи единиц, ибо нет той единицы, которую возможно было бы взвесить. Следовательно, натура только условное и равное реальному.

Таким образом, точность восприятия вещей остается только через их воздействие на наше ощущение, <в чем> и выразится их реальность на весах суждения.

Отсюда имеем одинаковый реализм действительного с восприятиями построенных вещей в живописном холсте. Действительность обоих одинаково реальна, взвесить дом в живописном холсте так же физически не представляется возможным, как и в натуре. Вес обоих домов может быть только условным, а раз условным, то равенство их реальности одинаково.

22. Все то, что воздействует, возбуждает где бы и в чем <бы то> ни было бы, реально. И потому нельзя сказать, что картина живописца нереальна, так как реальное только в натуре, — ибо под реализмом мы должны понимать наше внутреннее возбуждение, связывающееся в явления <во>вне. Не будь последнего, не могли бы знать, существует ли мир вещей.

Говоря о существовании вещей, говорим словами общежития об известных условностях, — в другом случае существование не доказывается, ибо нет границы и определения.

23. Нет вещи, изолированной от обстоятельств. <Если> вещь как возбуждение безгранична и необъяснима, <она> не может быть вещью.

24. Итак, живописная картинная или изобразительная поверхность холста есть доказательство тождества того, что видимые или ощущаемые силы или плотности натуры ничуть не изменились в холсте. Твердость переданной стали или тумана остаются тождественными в своих воздействиях. Отсюда мы живем только действительностью их воздействий или, вернее, возбуждением воздействий, не подлежащих никакому анализу смысла их дела.

25. Вся Вселенная — космос возбуждений, комплекс целостный во множестве. Космос как будто центр Вселенной, сердце возбуждений.

Что нужно разуметь под космосом? Ничего, кроме возбужденности взаимных или даже едино возбужденных творящих явлений, что пытаемся воспринять через понятие о движении его в возбуждении. Наше понятие, построенное на отношениях, называет это телами, которые через ему приписанное движение выявляют свою реальность.

Так, например, движение метеоритов не вызывает во мне ощущение тела (я могу только знать об этом), но состояние возбуждения. Таковые движения могут стать причинностью, источником творения в телах новых сил прививкой метеоритного возбуждения к телу иному или приведут к выявлению новых тел. Отсюда возможно то, что в существующий материал может быть введена сила

самого метеорита, и <она может> создать целый спектр метеоритских возбуждений. Наши материалы представляют собой угасшее космическое возбуждение или движение только потому, что понятие наше по отношению к ним и их отношения ко всему стали другими. Пробуждение и возбуждение зависят от культуры человека, т.е. от его нового взаимоотношения, от чего наступает форма известного понятия. Культура его результат возбуждения и отношений; возбуждение формируется суждением, творит формы явления.

До сих пор возбуждения человека происходили главным образом от необходимости поедать, поглощать явления. Отсюда то, что можно назвать культурой, есть культура механ<ически>-технического поглощения, или культура животная техническая.

К культуре принадлежат все эстетические явления и технические, чем разделяют ее на две разнодействующие силы. Первая культура возникает вне суждений, вторая в разумном суждении и сложении.

26. В формы пожирательных орудий человек стремится внести и то и другое в разных энергийных состояниях, окружающих его.

Высшую силу выражает в данное время слово, динамика, что <человек> стремится передать в формах новых явлений. Эти формы разделяют<ся> на технику, машину и Искусство, своего рода машину, в которой чувствовалась бы сила его выражения.

Таким образом, те и другие выражают динамику в разных формах явления. Но одни будут зависеть от утилитарной необходимости, другие от эстетической, художественной. В таком случае воздействия нивелируются и потому не могут выра<жать> собой воздействия чистой динамики известного понятия отношения, <не могут выражать собой> множество космического целого, соединя<ющего> свои творческие явления этой силой <силой динамики> на Земле.

Наш шар — один из падающих метеоров, его скорость должна сказаться на каждой вещи, его пространственные отношения среди других планет должны сказаться тоже, так как через них мы имеем сумму ощущений силы. Все астрономические измерения должны быть обязательными, так как они размеры отношения явлений, в этом единство и связность.

Но всего этого как бы не ожидается от харчевой техники, связанной утилитарностью, препятствующей связывать отношения вне ее. На это не обращали внимания инженеры, их аппараты малодвижны, им нужна только утилитарность машины, хотя последние оправдываются скоростью, — но если утилитарный спрос превысит машина, она замедлит свой ход <ход своего развития>, но

ход моих возбуждений не замедлится. Все силы, использованные ими <инженерами>, остаются ослабленными предметностью, лишаются космичности.

Искусство в этом случае стоит в более сильном положении. Инженер слова или живописи, в которые вложены те же предметы, поднимается далеко от действительности технической вещи. Инженер слова, поэт или живописец, видит в слове вселенское отношение явлений или космическое их состояние, ставит их в новое между собой отношение, в силу чего становится в его слове предмет — ритм динамического явления, но не предметной целесвязи. И потому никогда не будет соответствовать действительности описание поэтом явления, так как явление (предмет) не согласован в целом ряде [предметов] между собой, <они же> не имеют другой связи, кроме утилитарной.

Движение ядра, действующего через орудие, не представляет собой того движения, которое оно получит через движение в слове поэта. Таким образом, мы имеем одну действительность в разных состояниях, — действительность меняется, как только возникли новые взаимоотношения.

Каждый материал имеет в себе силу движения разных степеней, каждая таковая степень находится в системе вселенной, почему мы ее и различаем и устанавливаем ее место. Но мы этого не ощущаем, потому что все явления соотносятся с явлениями между собой на земле и к самому земному шару. <Мы> находимся в весьма обывательском состоянии, но стоит только обывателю взглянуть в телескоп, то его обывательское отношение изменится, он почувствует себя в некоторой другой силе и связи — вселенность потрясет его новым взаимоотношением. Но это будет относиться к телескопическому полю. А земной шар, на котором он стоит, ему опять покажется выведенным из строя Вселенной, — помещенным где-либо в сторонке, не имеющим никакого отношения ни к пространству, ни движению, ни мраку, через который он несется тысячелетия, не зная куда и зачем. Такова действительность, творимая только отношениями, которые никогда не дадут подлинной яви.

27. Стройность нашей культуры построена на обывательских состояниях утилитаризма, — порождая мертвецкое вычисление инженера, <они> мешают развить силу форм отвлечениям. Происходит это потому, что культура форм связана с приспособляемостью к вопросу харчевому. Искусство же не связано в своем строении, ему не нужно перетаскивать ни капусты, ни огурцов; инженер же связан с последними и вынужден к ним приспособляться. Предметный поэт или живописец тоже связан с ними, отчего ему или им нужно освободиться в сторону сложения того порядка отношений, в чем хотят выразить новую действительность натуры, выделяя худож<ественное> стремление.

28. Освобождение произошло в беспредметности. Только в ней возможны все свершения вселенских взаимодействий.

К этим воздействиям отвлеченных явлений должна двинуться культура человека, подобно астроному, проглядывающему через телескоп явления, вводя в себя явления Ориона, Альтамира, Альдебарана; соединяя с собой путь к ним в несколько биллионов верст, его существо бежит в его сознании. Гиганты пространственных отношений заключаются в его черепе. Какая стихия сил в кольце бесчисленных миров в его Млечном Пути отвлечений! Бежит его глаз и разум увлекаем далями, но бездальным остается его возбуждение, целые годы находятся в этих космических путях и зрение, и разум. Таким возбуждением живет Супрематическое беспредметное Искусство.

Противоположное художествам и Искусство инженера, у которого подлинность отвлеченных возбуждений нивелируется конкретным агрономическим путем. Все его замыслы только в технике харчевой нужности, в нужде и необходимости, которые появляются только от порядка сложившихся отношений, могут быть и не быть.

Стихийность возбуждений <отношений>, выражение истинной связи со Вселенной должны быть на первом плане, в них сущность отвлечений. Все это может выявить только беспредметность, и, не видя пока форм, которые бы выражали последние, в настоящем ставлю Супрематическую беспредметность как первый проблеск новых отношений отвлечений, противопоставляя <ее> конкретным делам нужности.

Супрематическое Искусство вскрывает всюду возбуждение. И все явления — возбуждения; [их космичность] как родовое начало рождения тел в фактуре движения, в этом их существо, и в этом существо действующего Супрематизма, в этом существо человека.

Но как далеко человек — наиглавнейший проводник космоса — как явление отвлечен конкретным разумом, новой психоманией нужных дел! Он, и только он, должен встряхнуть вещи, превратить в метеоры движений, двигать <их> к самодвижению, в котором рождается форма и фактура. Отсюда раскрыта причина фактур и стройность материалов как возбуждения, отсюда геометризм стройности или форм возбуждения. Супрематизм вскрыл эту причину, причем исходящую из представления движения.

Итак, то, что называем материалом и поверхностью его фактуры, — есть простое движение как возбуждение. Всё то, что содержит в себе материал, — есть состояние движения как возбуждения. Всё то, что разумеем под формой, телом, — есть мысль. Отсюда возбуждение, приведенное в стройность движения через мысль, есть та или другая форма, тело, пространство, отношение, вес и т.д.

Так совершается всё в природе, так же и в человеческой организованности. Человек тоже космическая возбужденность, проясняющая себя через мысль, и потому каждая форма его материальной организованности — форма, прошедшая через силу и степень движения мысли, имеет свою фактуру. Отсюда фактура не может быть художественной <ни> по происхождению, ни отделкой, ни красотой. Последнее только будет суждение, не имеющее красоты.

Все то, что называем материалом, есть простое движение как возбуждение. Но само движение не есть материал, как только то, что движется. Но и то, что движется, тоже движение.

Таким образом, каждая единица в себе есть сила движения бесчисленности или возбуждение как центр, нематериальный центр вращения. Следовательно, материал — степень движения то приближающейся, то удаляющейся силы. Приведение колеса в движение теряет для нас свою материальность, и если бы было приведено всё в таковое движение, то в нашем сознании и представлении никогда <бы> не возник материал, как только плотность движения. И таковые плотности движения и составили <бы> преграды взаимные.

29. Всё состоит из сил, или все конструкции не что иное, как ряд сопоставлений сил — жизнь сил, их сопоставление. Отсюда всякое сопоставление материалов в какой-либо конструкции есть сопоставление замкнутых сил, то, что называем формой в общежитии[1].

Итак, в общежитии существует и материал, и форма. Во всех других случаях ни материал, ни форма не могут существовать на том основании, что форма должна представлять собой одну плотную или иную строго очерченную, обособленную, выделенную из всех зависимостей и отношений единицу или явление; то же и материал. Но в действительности этого нет, и невозможно установить этой границы выделения; тоже не можем изъять те единицы, которые образовали собой материал.

В жизни как будто всё и выделено. Инженер как будто и оперирует с выделенными единицами или материалами, превращает их даже в форму, определенный предмет, но это только кажущееся глазу общежития <явление>. Все кажущиеся материалы и формы в самой жизни исчезают, как только силовые их плотности сконструированы, — автомобиль или иная машина при своем движении не воспринимаются больше как материал, даже как форма, хотя последний остается в памяти как силовое построение. Движение как возбуждение остается единственным реальным восприятием.

Каждая вещь, сконструированная из многообразных материалов, в сумме своей представляет единицу сил, и в этой единице воплощены все разнородные материалы. И мы имеем только силу как движение, как состояние. Эта сила поглощает всё — и железо, и дерево, и медь, сталь, воду, ток. Возможно ли найти в силовой единице все элементы конструирования материалов?

Совокупность сил или материалов выражает или участвует в сумме общей силы. Медь несет свою силу, сталь свою, все это — роды сил; спектр движения суммы, может быть, доказал <так!> частицы всех сконструированных материалов в машине.

Итак, материал степень движения или степень движения силы при своем удалении. Удаления достигают известной плотности, и плотность силы называется нами материалами.

Возникновение того, что мы называем материалом, происходит из центровращения сил. Следовательно, под материалом не следует разуметь только плотность, как-то <плотность> дерева, железа, камня, но и состояние центровращательное, напр<имер>, действие вихря. Последний можем называть материальным движением или силовым центробежным состоянием нематериальной плотности. Последнее было бы верно, ибо материальной частицы как неделимой единицы в вихре или центробежном центре не обнаружим.

30. Космос, или Вселенная, мне представляется бесчисленностью сил вращательных центров или возбуждений. Все образующиеся кольца не представляют собой отдельные системы, а находятся во взаимном включении. Таким образом, Вселенная представляет собой бег или движение колец, безустанно исходящих из центра и пополняющих друг друга взаимным включением. Отсюда полагаю, что движение нашей планеты целой системой космических биений движется из кольца в кольцо, увлекаемое вращением отвлеченных сил.

Маленькое подобие этой единой связи отвлеченных динамических явлений мы имеем в развитой человеческой жизни, которая тоже исходит из центрального движения. На Земле также существуют центры возбуждений, образующие ряд колец или единичных систем. Каждая система тесно включается в соседние кольца возбуждений, из кольца в кольцо переходят частицы, влекомые центром, которые возвращаются обратно в другой окраске и форме, не изменяя своего начала.

Форма может попасть в соседний центр и быть усовершенствована с точки зрения нашей нужности. Это зависит от силы вращения центра, порядка новых отношений, которые, однако, не в состоянии изменить их начало никаким порядком, ибо всякий порядок только явление явлений.

31. Все организмы, в природе находящиеся между центробежными кольцами, живут своей центробежной силой. Все эти организмы как определенные культуры называем материалами, когда они попадут в нужный нам порядок; до этих пор материалов нет.

По мере возрастания вращения в центре человеческого возбуждения культура материалов постепенно увлекается в первые кольца и уже движется в самый центр. Постепенно изменяясь или разрушая свою культуру, <культура материалов> начинает перестраиваться в культуру увлекаемого центра. Дойдя до центра, она претерпевает всевозможные виды <изменения> материальной структуры и выходит из материального состояния, вступает в силу и являет собой форму или степень движения новых отношений, которые находятся в сознании центра.

Таким образом, возможно установить график движения явлений, превращения их в материалы их состояния через центры человеческих или космических возбуждений, в котором была бы видна форма, знак силы вращения. Каждый материал, или сила, имеет свою окраску. Следовательно, окрашивающий луч как цвет, попадая в те же кольца, изменяет свою яркость, и по мере приближения к центру краски поглощается черным и белым.

Черное и белое считаю пределами высшего состояния движения и высшей культурой.

Последняя культура белого в общественной жизни еще не достигнута, степень явлений не доведена до белого состояния. Но <она> достигнута в Искусстве. Выразившийся в Супрематизме в черном и белом квадрате динамизм движения достиг предельности в своем центре и должен распылить себя в своей системе. Белое должно переходить из кольца в кольцо систем как реальное белое новое сознание.

Отсюда вижу, что культура движения всех проявлений движется от самой твердой плотности отношений и большого веса материала по кругам колец, или орбитам, распыляя его. Таковое явление обозначаю белым понятием Супрематизма. Тоже и все цветное проходит те же кольца, или пояса, и подвергает окраске формы вещей; таким образом, второй график дает нам закон отношения того, что в какие краски должны окрашиваться вещи как явления. Последние установления открываются в Искусстве живописном дошедших до Супрематизма. В общежитии возможно установить законность окраски. С появлением Новых Искусств удается выйти живописцу на правильный путь системы перехода его вплоть до белой системы Супрематизма.

32. Белый супрематизм не ощущает материалы, как его ощущало-осязало общежитие, ибо таковых не знает, — формы его просто явления, приведенные в порядок новых отношений возбуждения. Сознание в белом Супрематизме не оперирует разновидностями материалов, как только возбуждениями, следовательно, становится в систему природных возбуждений, и потому Супрематическое построение имеет одну последнюю основу измерение, в котором нет ни границ, ни цифры.

Возбуждение — мир, и все проявления человеческие те же в действительности возбуждения, сводящиеся к миру. Ни наука, ни исследование не могут ничего доказать и исследовать, а следовательно, и воспринять иначе или в точности мир как некую вещь. Опыт говорит только о воздействиях неизв<естных> явлений. Только через возбуждаемость я ощущаю нечто, в этом явь и сон. Через возбуждаемость живописец воспринимает явления и доказать пытается яв-



К.Малевич. “График всего движущегося...”. Начало 1920-х годов

лением новых или тождественных отношений, слагая их в порядок на холсте, утверждая их действительность. Сохранить действительность возможно только в беспредметном, отбросив все выводы и заключения суждений разумных дел. Постижение не в понятии, а в простой силе воздействий, творящих те или иные формы явлений, никакими рамками утилитарной необходимости не связанными (эта связь наступит сама собой), никаких практических целей не устанавливается, так как цель не есть суть главная, тем более, практическая. Здесь одно торжество явления, в возбуждении явления третьего факта от двух воздействий.

Таково торжество космоса, торжество вселенной массовых воздействий. Торжество возбуждений и в Искусстве беспредметном. В этом Искусство, и в этом венец человека.

33. Через возбуждение познает и наука “мир”, вскипает разум, поджигаемый возбуждением, волнистая поверхность его вздымается волнами, как море. Море зеркалом всасывает всё, над ним стоящее, в себя, и всё в нем отражает.

Так и мозг человека впитывает в себя всё то, что перед ним, он прямое зеркало от науки. Но, воспринимая явления как возбуждения, <он> воспринимает и отражает ничто, и чтобы воспринять Вселенную, нужно воспринять “ничто” возбуждений.

Воспринимается мир ни вещей, ни их оболочек, <мир воспринимается> только как соединение возбуждений <от> восприятия явлений как всяких категорий и различий, творимых в понятиях. На площади торжества как поле возбуждений мы разместим фигуры явлений, размерим их движение, их темп по закону воздействий, создаваемых их торжеством.

Существуют два закона размещения явлений: предметный и беспредметный. Закон предметный размещает вещи по рангу и достоинствам, беспредметный по возбуждению. Восприятие парада остается чистым и верным только в моментах полного возбуждения. Познать же восприятие не представляется возможным, ибо оно возбуждение.

Итак, воспринять мир прямым исследованием вещей нельзя, ибо исследования научные анализа раскрыть должны будут причины воздействий и объяснить причины возбуждений, а оно связано со всей Вселенной, которая утверждает бесконечность. Мир не имеет в себе вещи, как только явления, что и называется бытием, а бытие и определяет восприятие или познание, а следовательно, обосновывает новое бытие в существующем бытии, созерцает новый вывод как вид возбуждения.

Но если мир — возбуждение, то какое в нем возможно было бы бытие? Бытие как понятие одна форма сознания, а возбуждение вне этого. Всякая вещь существующая еще не есть бытие, ибо она только признак его. Бытие всегда скрытно и непознаваемо как форма, бытие вне времени и границ, но порождает массу суждений о себе.

Возбуждение нельзя отнести к форме, ибо форма внешне кажущийся признак явления, что и потрясает человека, вызывая в нем новые представления<, которые доходят> до физической иллюзии, становясь фактом осязания в действительности. Потрясается ничто, потрясение только есть соединение, включение-выключение движущихся возбуждений, что и возможно назвать бытием, лежащим вне места и вне времени.

Весь видимый мир не есть бытие, он только суждение, вторая ступень возбуждения.

34. Искусство тем отличается от жизни рассудительной, что оно через себя проводит возбуждение, но не суждения. Таким образом, в Искусстве никогда нет бытия, которое бы определило сознание или сознание его, хотя бы оно <Искусство> и представляло его <бытие>, ибо в возбуждении нет сознания, а бытие сознание. В нем <в Искусстве> не можем осязать жизни как бытия вещей, <но> только как явлений, а не времени и места формы отношений.

А между тем оно потрясает нас сильнее действительности нами определяемых фактов, вне нас находящихся, хотя действительность должна была быть сильнее как бытие подлинное. Искусство живописца или театральное находятся предтечами того, когда бытие станет Искусством, потеряет границы различий, но для этого Искусству нужно идти к себе, но не быть у бытия, которое направило бы его по пути к себе. Если же оно останется <с> бытием, то тогда оно обречено всегда стоять у бытия, и бытия харчевого, ибо бытие не иначе понимается, как культура, порождаемая возбуждением харчевым.

Выход же один — беспредметный. Беспредметный Супрематизм мыслит таковую культуру как мир возбуждений, реализованный через его систему явлений. Система цветная, черная и белая станет дорогой человека, строго его отделяя от культуры харчевого возбуждения. Творения явлений вне причин утилитарных <, Супрематизм поэтому> и поставит его в простые взаимодействия явлений, ничем никогда не оправдываемых.

35. Искусство не знает своей власти и своего смысла, и носители его тоже находятся в неведении. {Носители} контрастно научной рассудочной техники

и харчевой жизни голода, преодолевая его, думают, что все им порождается и что они сами его порождение, конкретных вещей утилитаризации; а между прочим, <как> в театре своего представления живут только бутафорией действительного, так бутафорно и то, чему служат.

Весь мир как воля и представление — бутафорная действительность вне представления; настоящее в возбуждении.

Зритель в театре Искусства видит бутафорию, напоминающую действительность, знает и то, что действующие лица бутафорны между собой — однако это неестественное искусственное отношение играющих потрясает зрителя — потрясает возбужденность, но не действительность.

Итак, на сцене нет действительности, она появляется лишь тогда, когда возбужденность артиста или художника, музыканта превращает бутафорию <в воздействие возбуждений>; <на сцене нет действительности —> только возбужденность, сокрытая в блёстке бутафорного “ничто”. Также то, что называется бытием, не мир, <но только> бутафорность представления.

Также и у артиста-живописца нет действительности в холсте — в нем только возбуждение воздействий такого же ничто явления. Каждый артист стремится к действительности и через обман хочет ее показать и показать не может, ибо и вся действительность тоже бутафорный обман его суждений.

Искусство должно избавиться от бутафорных перемещений действительности, натурализма суждений, уйти от неестественного искусственного приспособления своей нервной системы для передачи явления <так> называемых вещей действительности, воодушевляя, настраивая, приспособляя себя <к> натуре явлений, т.е. <стремясь> всю свою бутафорную систему воплотить в действительные факты жизни.

В современном театре, как и живописи, я вижу последнее только как неосознанное действие, которое в сути своей имеет одно стремление — быть действительностью, т.е. быть возбуждением, быть бытием, ибо то, что проходит через бутафорность, — не бытие, а бутафорность. Отсюда все, что предметно в Искусстве, — бутафорно, во что стремится артист и художник воплотить свое возбуждение, тогда когда в действительности предмет был возбуждением или предмет никогда не был предметом, как только возбуждаемой сплоченностью, не известной нашему представлению.

36. Дело Искусства для артиста, художника, живописца — выйти к своей Супрематии, не к Искусству передачи явлений, как только являть явления явлений. Искусство вообще, подобно живописи, должно выйти из Искусства в Ис-

кусство Супрематизма, как живопись вышла из живописания в свою сущность или свою Суприматию. Тогда только наступает бытие его, бытие артиста или художника.

37. Дело Искусство было умение воплощать возбуждение в действительность, а воплощать себя оно могло только тогда, когда действительность будет приведена в бутафорию как обстоятельство действия, и потому его <Искусство> никогда не видим в действительности, ибо ему трудно, невозможно проникнуть в нее. И потому как бы природа ни захватывала своей художественностью, живой действительностью, все-таки человек больше будет захвачен той же природой, когда она будет представлена художником в обстоятельстве бутафорного, когда она уже не действительность, а бутафорностью станет.

Искусство как умение подражаний — это был один гений Искусства. Гений Нового Искусства воплощается в возбуждение, он как возбуждение, как бытие, как действительность вступает в свою Супрематию. Для него нет Искусства как умения, как борьбы, как преодоления необходимости; для него природа исчезает, не существует, как ничто отдельно не существует в его организме иначе, как только связанно, и ничего не остается в покое, когда возбуждение горит в нем. Он видит природу как космос возбуждения — видит ее в себе, сотрясается вместе и движется или не движется, он — явление целого ряда явлений, он действует, но не преодолевает. Исчезновение природы для него было только исчезновением всевозможных преодолений и необходимостей и побед над ней; он больше не преодолевает, не проникает.

В победе преодолена [природа], присущая технике и Искусству старого. Отсюда задача нового гения Искусства — всё то, что называем природой, превратить в беспредметность так же, как она была превращена в предмет, всю бутафорию сделать новой. Таким образом, вся природа станет театром не бутафорным, а действительным, художники и артисты через свое воздействие установят новые явления и порядок их отношений[2].

Движение Супрематизма направлено к этому — направлено к новой белой беспредметной природе белых возбуждений как высшей точки или покоя, или движения белого сознания, белой чистоты.

По моему предположению, поддерживаемым Супрематическим опытом, а также исследовательским наблюдением о движении цвета и материалов, или сил, предвижу белую природу — белая природа будет только ростом нашего предела возбуждения (черный и белый — точки кольца движения), в белом моменте будет отмечен ее рост или возраст.

Это не будет никакой победой человека над природой, как принято видеть в каждом действии человека действо побеждающее — “мы побеждаем природу”. В чем и где эта победа? Все уже побеждено и занято, все заполнено, и все крепнет и изменяется в силу своего роста. Победить природу — равносильно сказать: “Побеждаю свое возрастание”, “Я больше не буду расти”, “Я победил свой рост”. Победить природу — победить самого себя. И я полагаю, что человек не хочет победить природу, хочет только ее нового расцвета, т.е. хочет, чтобы она росла. Ведь в нем помещается Вселенная или он <в ней>; по крайней мере, он потрясает и заявляет об этом, о своей мощи, силе и победах. Знает ли он о себе, знает ли он самого себя, знает ли о том, что он есть, и может ли узнать свое существо? Где те признаки, по которым бы он узнал свое распыленное существо во Вселенной? А это существо <необходимо считать> обязательным для Вселенной, ее всех зарождений и угасаний, но этому существу не вменяется в обязательное быть двуногим, с головой, руками, носом, глазами и всепожирающим желудком.

Через трубы телескопа астроном ищет в планетах признаков человека, ищет его головы и ног, или же ищет того, что им сделано на Земле. Но в этом ли будут признаки и сущности человека? Не будет ли у человека, как и у Вселенной, один и тот же признак — распределение веса, и не будет ли всякое проявление человека на Земле признаком этого распределения. И потому дом, автомобиль, стул, аэроплан — не что иное, как признаки того, что на Земле <составляет> сущность человека, или сущность эта на Земле называется человеком[3].

Следовательно, сущность одна для всего весомого мироздания, но названия могут быть разны, разны и их системы распределений. Если астроному удалось найти, что пуд нашего веса на Луне весит пятнадцать фунтов, то очевидно, что сущность человеческая там существует и достигла <более> высшей культуры, нежели у нас, а так как ей необязательно иметь ноги, голову и живот, похожими на наш, то мы можем и не найти человека и, следовательно, <решить, что> и культуры <его> нет. Но, может быть, <там их> форма совершенно другая и так же изменяется, как и у нас изменяется всякая машина, когда вес распределяется в иной системе своего безвесия.

Если бы астроном соседней планеты заглянул в первобытный исток Земли нашего начинания, то не нашел бы того человека и той культуры, которые существуют сейчас, — но в действительности они существовали и тогда. Даже мы сами его <человека> не нашли бы, ибо искали <бы> каких-то подобий и наконец доискались, что обезьяна есть праотец его. Почему не слон или муравей?

И я бы сказал, что муравей больше имеет <в себе> сущности человека, нежели обезьяна, муравей — архитектор, вес дерева он сумел распределить в архитектурное сооружение.

Мне кажется, что нужно отыскать прежде всего сущность человека, в чем она выражается, — тогда возможно отыскать человека всюду. Допустим, что астроном соседней планеты усмотрел на нашей планете муравейники. Конечно, <он> принял бы их за сооружения культуры нашей Земли, а муравья посчитал бы за человека как высшую степень культуры, ибо в нем нашел бы подобие со всей высшей культурой, выражающейся в сооружениях. Если бы и наш астроном досмотрел бы признаки, похожие с нашими, решил бы то же <самое>. Следовательно, искать человека — искать сущности по признакам, а сущность, с моей точки зрения, — распределение веса, это и будет признак степени культур.

Итак, человек не есть определенный образ как признак культуры, по которому можно было бы определять культуру, — очертить и нарисовать его нельзя, в нем нет предела, ибо нет границ распыления. Сущность его везде, и везде <она> неодинакова в видах.

Как странно — одна-единая сущность оказывается неодинаковой! Да неодинакова она, когда взята из целого, но когда она в целом — одинакова. Единство ее заключается во вселенном безвесии, в нем и сущность одинакова, т.е. едина. Каждая планета — разрозненное единство в моем критическом суждении, но действительность ее едина и не разрозненна.

Всё в отдельности имеет разный вес, и разница будет культурой. Каждое семя вес свой распределяет разно, и в разности его преимущество над другим. Каждое семя распространяет себя в пространстве по разности или совершенству своей культуры. Иное дерево только и смогло устроить пути для семени рода своего или сущности, как только выпустить из ствола ветви и отодвинуть от центра своего на несколько аршин зерно или семя; так передвигается дерево. Продвижение семени одуванчика достигло большого совершенства — семя заключается в особого рода шар, состоящий из множества пушистых тычинок, и благодаря этому зонтику или шарику оно поднимается в пространство и уносится, подобно аэростату, на далекие пространства.

Таким образом, культура одуванчика равна аэростату, переносящему человека как семя. Вес распределен так же, как в первом и втором случае; так же воля человека зависела от направления воли ветра, как и воля семени одуванчика. Сущность человеческая в одуванчике достигла большего, нежели в дереве. Сущность та, которую мы уже видим в человеке или называем человеком,

достигла большей культуры — семя свое он переносит всевозможными способами, волю свою направляет туда, куда нужно. Последнее считается наивысшей культурой, царствующей на нашей планете и полагающей, что выше него <человека> и не существует ничего. Но так же, как скрыто от нас, что творится на соседних планетах, скрыто и на нашей планете то, что <какая-то> сущность в смысле распределения веса и его перемещения по совершенству своему превосходит сущность, называемую человеком на Земле; и, может быть, всякая такая сущность также кричит: “Я космос”, “Я побеждаю природу”, “Я владею Вселенной”[4].

И на самом деле, в чем превосходство человека, что он такое изобрел, чтобы возвысить себя в культуре над всем остальным? Ничто не имеет таких библиотек, как у него, ничто не имеет <таких> машин, как у него, ничто не имеет такой науки, как у него! Всё это хорошо, если бы это было действительно его, а то ведь оно награбленное. Все книги, вся наука и вся культура человека и составлена из того, что удачно подобраны ключи и вытащены необходимые вещи — законы других культур. Наука не принадлежит человеку, она взята в других культурах природы. Любая книга взята из библиотек чужих культур, и я, человек, состою из того, что, вскрывши шкапы других культур природы, взял то, что нужно мне, обставил себя. Пусть только возвращу все то, что забрал, — и меня не станет. Совершенство человека в том, что он ограбил всё, и все его орудия являются средствами для ограбления.

Всякий вор культурен и совершенен тем, что обладает большой связкой ключей и отмычек, и в этом преимущество каждого Государства перед другим. Совершенство вора увеличивается тем, что перед нами выступает новая вещь, для которой у него не находится ключей, — эта новая вещь и заставит его придумать ключи.

Также человек придумывает во множестве случаев ключи, в ключах и большая часть его совершенства, или культуры. Если человек будет владыкой Вселенной — значит, он обладает совершенными отмычками. Но это не будет значить, что он победил природу. Возможно ли иметь столько отмычек, чтобы раскрыть все в природе? О нет, их бы столько набралось, что поднять их был бы бессилен человек! И в том, что он стремится к этому, его безумие, и безумие какое-то особое, другое, нежели Вселенной. Она безумна и не имеет[5] ни отмычек, ни ключей, ей нечего открыть в своем безумии, в ней нет вещей, она не может себя ни ограбить, ни пожрать.

Безумие человека другое — самопоглощение, самоизбиение, самоограбление. В безумии своей культуры самоизбиения ему не удается найти ключа

от этого “само”, в “само” и есть его безумие, отличающее его от безумия вселенных[6]. И если бы он узнал это “само”, стал бы подобен космосу. Космос ни самопоедает себя, ни ограбляет, ни истощает, — в вечности бежит в бытии своего безумия, пространством ему служит ничто. Может быть, “само” и есть ключ от сердца возбуждения Вселенной, или космоса, которого человек ищет в каждом распыленном шаге его безумного бытия.

Трудно и невозможно понять человеку природу, пока у него есть понятие о ней, — язык ее безумный, а человек хочет ее познать умным языком. И в этом его второе безумие, ибо человек, говорящий с безумным, равен ему. Если человек стремится победить природу <, то он> стремится победить безумие или хочет войти в безумие — стать, быть поглощенным безумием. И если ему удалось бы понять безумного, то в той части, которую он понял, сам стал <бы> безумным. И от того, может быть, и не понимает <один> человек друг<ого>, что в безумном не равны: один постигает безумие и становится сам безумным по отношению к другому, не постигшему или не вошедшему в безумие.

И в действительности человек всегда стремится проникнуть в то, что ему непонятно, в то, что еще для него безумие, и в это безумие стремится вовлечь и всех, еще стоящих в уме. Но ведь тот ум, в котором стоят остальные, — предыдущее безумие, и так без конца.

Следовательно, то, что называем умом, — безумие, ибо первый его <человека> шаг движения был направлен в непонятное-безумное. И став перед ним, <человек> равен был ему. И если <человек> постигает, то постигает только безумное. Следовательно, всё познанное — всё безумное. Поэтому нам кажется, что всё и мудро в природе, что всё безумно, но не всё <нами> различалось; последнее и различить не<возможно>, ибо природа неразличима с безумием, а в умном не существует вовсе[7].

Человек построил два понятия, безумное и умное. Но умное не может быть без безумного, ум только потому ум, что в нем познанное безумие; безумное же не нуждается в уме.

Итак, ум сам по себе не существует. Но человек стремится во что бы то ни стало все знать через Разум, то есть через раз-умие разумнить непонятное безумное, а так как Вселенная — безумное безумие, то человек стремится ее поглотить в ум или Разум. Но само заключение ума-разума не есть что-либо такое, что пришло к безумию, а разум у человека и произошел от того, что <он> обнаружил его во Вселенной.

Таким образом, и все умное и разумное принадлежит природе, как и он сам. Но, с другой стороны, если у природы существовал бы разум, то в этом бы-

ло бы и несовершенство, ибо разум то, чем познаются совершенства, а так как Вселенная — бесконечность, то она ничего не может познать более совершенного перед собой[8]. Она не есть целое, ибо бесконечна, а раз нет целого, то и раз-умнить ничего нельзя. Следовательно, раз-ум — изобретение человека, с чем он и бросается на приступ вселенской крепости, которая не имеет ни начала, ни конца, ни фундамента, ни крыши, не имеет единого целого. Другими словами сказать, он идет на приступ туда, где нет цели, нет крыши, которую можно было бы сорвать, нет фундамента, который возможно было бы разрушить, нет стен, в которых возможно сделать брешь.

Итак, что бы человек ни взял для своего исследования и для своего опыта, всё будет попыткой безумия, ибо тот объект, который подвергается исследованию, не имеет ни начала, ни конца. Исследовать значит найти конечность, границу, а так как мы в лице себя, природы и всякой вещи представляем бесконечность, то исследовать ничего не можем, нет вещи, которую возможно обнять, — следовательно, не имеем вещей. И потому человек никогда не может победить природы и вещей, ибо их нет.

Человек, собирающийся знать, просто наивный, — стремится к знанию движения наивности. Всякое просвещение как знание — обман, знание — черепаший шаг, знание — преграда жизни в буре возбуждения. Никакое знание не сможет поднять сердце в его динамических ударах <так,> как возбуждение; ничто не сможет органически слить, перенести нас так высоко, как возбуждение.

Возбуждение является единством моим с вселенной бесконечностью.

38. Супрематизм как белая природа, как новое восхождение — возбуждение вне культуры. К этому выводу меня приводят многие факты, называемые действительностью[9] и главной действительностью — Супрематическими опытами сведения всего Супрематизма к белому внекультурному действию, ключом которого является белый квадрат*.

Белый квадрат — ключ начал новой классической формы. Классический дух, прошедший двадцать три или четыре века через хаос изломанных форм и цветных бомбоньерок человеческой культуры, вышел в новое динамическое состояние возбуждения, реализовавшегося в Супрематических формах. Супрематический классицизм беспредметный, и в этом его отличие от классиков про-

*См. график движения цвета через центры энергий[10].

шлой культуры. Прошлый классицизм есть классицизм Религиозного и Государственного духа, духа предметного.

В предметном духе жил человек, это была культура тысячелетий, которой суждено сегодня дойти до своего предела в Социалистических учениях. В Социализме крайнем лежит вершина экономических харчевых материальных совершенств, в нем будет завершена человеческая техника как предмет, она станет перед новым человеком, мышление которого будет направлено в беспредметное. Последнее и будет его Супрематией как первенствующее движение. Движение будет совершаться через динамизм возбуждений или покой, реализация которого произойти должна через Супрематическую систему как новый белый реализм.

Человечество в сути своей стремится к классическому решению вопросов всей творческой деятельности как высшему пределу своей культуры. Последние достижения связаны с материальной, или харчевой, экономической высотой, что ему и нужно скорее преодолеть. Но если бы он не был жаден, то всех благ для удовлетворения голода достиг бы при самой примитивной культуре хозяйства. Это доказывает то, что величайшие достижения человеческой культуры или разрешения вопросов всегда совершались людьми, у которых харчевой стол был в весьма ограниченных порциях, <что> им не помешало работать над открытиями, а многим пришлось погибнуть, оставляя все изобретение тем, которые их удушили.

Стремление к классическому в настоящее время двадцатого века доказывает уже потребность достижения предела, за которым необходимо построить Новый Мир. Но, не видя форм, сознание одной части людей устремляется к прошлому, хотят <его> возродить, но не создать заново все нормы отношений; другая часть людей идет к новому классицизму. Сознание первых наполнено идеологией Государственного или Религиозного порядка, а так как в прошлом все классическое было Государственного или Религиозного порядка, то формы <классического> во многом соответствуют всякому Государству и даже Религии. Храм Софии был приспособлен <для> магометанск<ого> храм<а>, и многие храмы языческие были приспособлены к христианской Религии. Почему бы какой-либо храм Венеры не может быть приспособлен под аудиторию любого Государства? Так и рассуждается обо всем, и все приспособляется.

Таким образом, прошлые формы могут переходить в разные экономические сдвиги Государственной жизни, ибо оно одно, Государство и Религия, какие бы ни были у них разницы между их предками. В таком же отношении стоит и все Искусство. Зависимость его от Религии и Государства одна — Государству и Ре-

лигии нужны художники, ибо всегда у них есть Боги, которых нужно и писать, и <высекать> в камне. А у Богов есть свое учение, которое необходимо иллюстрировать и показать преимущество Бога одного Государства перед другим.

С двух точек зрения Госуд<арство> и Религия смотрели на Искусство, но точки зрения на них Искусства не было, беспред<метный> Супрематизм устанавливает ее.

39. Исторический путь Искусства мне доказал, что сущность Искусства была порабощена последними и что только в двадцатом веке сущности его удалось выйти к беспредметному и таким образом освободиться от последних.

В данный момент на этой точке нового реализма Искусства стоит Супрематизм как самоидея истинной формы человечества в достижении им действительного и истинного пути, который не приведет его ни к каким благам, как только сущности беспредметного действия, — оно будет бытием. Разделится тогда человек на две культуры производства, на практическую-целеполезную, утилитарную — и беспредметную. Сознание его будет переходить к практическому как необходимости своей вечной нужды, меняя форму через беспредметность. Практическим харчевым будет себя бичевать и изнурять во имя свободы. Производство как беспредметность не может быть таким, ибо оно беспредметно, в нем истинное бытие, нет ни нужды, ни пользы, смысл цели пользы истины в нем. Ничего из человеческой культуры не достигло, может быть, этой странной культуры, но Искусство достигло, и в этом, что оно достигло полной беспредметности — классично его достижение (теперь оно первое место с точки зрения его <слв.нрзбр.> установки). Все другие технические и Религиозные движения — та же нужда и необходимость своего обеспечения. Но последние обеспечения должны сгореть в Супрематическом реализме белого мира[11].

40. Вся техническая харчевая культура нужды и необходимости подчинила каждого человека, <заставила его> участвовать в труде и через труд удовлетворить нужду. Хочет побороть эту необходимость человек, <но> вынужден трудиться и добывать себе пищу. В этом случае он равен животному, все животные заняты тем же.

Но не все люди занимаются Искусством, тоже и животные <так!>. Исключения заняты последним; часть исключений увлекает общество, в другом случае сами <исключения> находятся в услужении последнего.

Ни общество, ни Государство, ни Религия не занимаются Искусством. Наоборот, они поработили его для своих нужд и необходимости, чем и сделали

Искусство как бы производным своей идеи. Сделали его чисто животным, ибо идея последних — животное совершенство как техника харчевых удобств. Когда же самоидея Искусства станет сознанием каждого, тогда каждый выйдет за пределы животного. Признак такого Искусства — беспредметность, которая вышла в Супрематическую систему.

Белый Супрематический мир мыслит в себе чистого человека, или все человечество занято строительством этой системы Супрематического Искусства. Каждый таковой человек будет называться белым как чистый смысл. Супрематизм как система не будет средством, выявляющим идею и идеологию ни Государства, ни Религии, но их духовного, ибо она будет первенствующей идеей белого человечества.

Сознание белого человечества беспредметно, ему уже не нужно будет говорить обещания, быть его проводником в какие-то Идеалистические или предметные блага; не будет перед ним никаких делений, ни эстетичного, ни мистичного, ни разных физических или нефизических различий. В нем будет единство ощущения, единство реального, оно будет классично в своем ощущении мира как возбуждения.

Все различия и вся сутолока цветного возбуждения, а также черного поглотится белым. Возникнет большой спор между цветными возбуждениями, но исследования движений по центрам развития человека докажет, что все его усилия идут к белому.

Лист рукописи из II части трактата “Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой”. 1922

41. Супрематическое сознание по отношению к миру проявлений или всей природе является возбуждением, и потому все состояния, называемые материалами, вовсе не существуют. То, что называется материалом, не существует во всех проявлениях, не существует потому, что каждый организм или кристалл суть силы движения возбуждений, и лишь <тогда они> обращаются в материал, когда сознание общежития воплощает их в новую стройность. Но и в этом случае <они> должны восприниматься как известное состояние силы или плотности, произошедшей от движения.

В новом сознании плотности могут меняться, т.е. состояние их движения будет либо большим, либо меньшим — плотность разных состояний. В техническом их построении следовало бы привести все <так> называемые материалы в одну таблицу сил разных движений. Последняя таблица установила правильное осознание в человеке сил, но не материалов, оперирование с силами, но не материалами (<материалы> как нечто мертвое статическое). Последние силовые термины были ближе техническому сознанию, которое в конце концов оперирует <с ними> и переводит все материалы на силы.

Приведенные в известное построение материалы техники перестают быть материалами — остаются силами. Таким образом, сложенный автомобиль есть не сложение материалов, а сложение сил, итог которых и определяется лошадиной силой. Но вернее было сложить все сложенные силы или сложить сумму всех движений сил и получить сумму силы или движения машины. Всякое техническое построение и состоит из собрания известной суммы движений того, что называем материалами, и потому всякая машина — определенная сумма, но не название, как в общежитии принято определять силы названиями вещей.

Новая техника должна уничтожить вещи и все названия, оставить лишь суммы движений, — <это> будет вернее и ближе к действительности, нежели <когда> определяют технические построения сил несуразными именами.

42. Технический мир проявляет себя через разность отношений плотностей или движений. Супрематизм же по отношению к последнему разнится тем, что его сооружение не предметно, не составляется из разностей отношений, в его сооружении нет разниц сил, а одно[12] состояние. В нем существует предел, в котором воплотились все разные отношения в единое сознание формы. Материалы исчезли в движении, цвет тоже — всё пришло к белому как классичной экономии или высокому геометризму сознания.

Таким образом, Супрематизм есть единоформие, т.е. <тем,> в чем предполагаю единство. Всё пришло к единому белому. Все спектры всего стали

в одном сознании, в одном возбуждении и движении. В белом наступает момент, когда сознание человека во всех своих движениях через использование всех средств или сил в природе придет к белому; <это> форма, которая установилась в Супрематизме в виде белого квадрата.

Какой же момент представляет собой белый Супрематизм, что это — предел достижения всего разнотонного цветного разновесного в одну силу, в одно состояние как абсолютное или же это только достижение единства, достижение единоформия для окончательного достижения предела как абсолюта, в котором сознание достигнет двух вопросов, движения и недвижения; ведь всё зависит только от сознания — принять ту или иную реальность в себе, ибо вне нет реальности.

Сознание является одним из первых моментов различия единого, и, таким образом, все движение — результат сознания как формы. Исходит же оно из единого, из белого[13], проходит целую полосу движения как культуры и воплощается опять в белое как предел, но белый Супрематический предел еще не означает окончательного предела, это только белый путь движения белой системы.

Таким образом, в белой системе Супрематизма достигается только форма единства. К какому пределу оно придет — остается закрытым; но возможно предположить, что белый квадрат будет началом и заключением, т.е. полюсы движения белого будут иметь по обоим концам кубы белые.

Последнее могло означать символы шести совершенств, исходящи<х> из одной стороны куба как квадрата, распыляющихся в пути, творя беспредметность, и уходящи<х> в куб или стенку квадрата куба.

43. В первой части своей записки я установил, что Культура человека или вообще Культура заключается в действии распределения веса. Под весом я разумею и проявление всякой мысли. Культура — движение веса через центры сознания; отсюда можно мыслить, что всякая Культура, эпоха начинается из суммы остатка рассуждения прошлого веса; на долю каждого развития или новой поступи Культуры падает известное количество веса, что и преодолевается ею. Все преодоления и будут факты Культуры.

Каждая Культура имеет свой предел. Пределом является граница распределения существующего в ней веса, — под пределом нужно разуметь определенную сумму веса, заключенного в системе Культуры, сумма и представит форму предела. Новая Культура начинается из суммы веса, оставленного в пределе новым сознанием, потому что новая Культура начинает свое совершенство из оставленной ей суммы веса; отсюда преемственность формы невозможна,

ибо последнее угрожало бы катастрофой новой идее, а второе — доказало бы, что старая Культура еще не завершила себя.

Отсюда возможно установить график движения веса по эпохам человеческого развития. Всякая эпоха Искусства стремится довести взятый ею вес до классичного веса распределения. В этом и будет ее предел. Предел может продолжаться до включения в себя всего сознания, распыленного на профессии, в одно целое единое. Приведением к этому единству служило Искусство, оно приводило все духовные состояния в одну классическую форму — все остальные культуры или профессии как бы не могли сделать этого венца, оформить и сконструировать веса.

Классицизм, бывший двадцать пять веков тому назад, не превзойден в Искусстве, все Искусство современное не смогло распределить веса, и форма его <классицизма> стоит как совершенство определенной эпохи. Современное Искусство (не новое Искусство) хотело преодолеть форму, и в этом была его главнейшая ошибка. Если бы сумма веса этой формы была взята как вес для нового распределения, то оно бы вышло к своему классическому. Раз это не понято, то художнику остается современное содержание Государства, общества, Религии вводить в форму старого классицизма. Отсюда появляется толкование о преемственности — принять же форму значит не создать ничего, за исключением вывода из формы классического ему присущего содержания и ввода современного. Последнее окажется невозможным, ибо содержание современного будет другое, по идее, возможно, одно и то же, но разрешение вопросов идеи будет другим. Другими словами говоря, вес будет один, но распределение его другое, в силу этого Искусству[14] приходится искать новой формы, чтобы распределение веса через новые системы как содержания Культуры возможно было бы завершить в форме Искусства.

44. В развитии человеческой культуры экономический вес как материальные блага остался не разрешенным и по сие время. Экономический вес остается в своем весе, и только всевозможные средства изобретаются для того, чтобы вес материальных благ распределить по-иному, по системе блага.

Самым существенным средством, над которым человечество останавливается[15], является Социализм. На это средство возложены все надежды, что через него возможно распределить экономический материальный и политический вес. Но оказалось, что само средство по своему весу тяжелее, нежели вес, который нужно распределить. Установив последнее, Социалисты прибегли к новому решению, — что для того, чтобы распределить экономический материаль-

ный вес, сначала необходимо распределить вес Социализма. Отсюда возникли всевозможные системы Социалистической конструкции и, таким образом, возникли разные толки и споры о том, что Социалистическая система не скорее может превратить вес, нежели другая.

Споры привели к тому, что ни одной системе не удается сделать эксперимент над вечно стоящей тяжестью экономического веса. Так что до сих пор идет только борьба за Социалистические средства, а вес по-прежнему стоит неприступной крепостью. Для Социализма люди — средства, через которые установить можно Социализм, а не обратно.

Такова<я> крепость в Искусстве тоже была в виде предметности Государственной, общественной и Религиозной. Был определенный вес, не присущий Искусству, и вес его удалось сдвинуть с векового фундамента только в двадцатом веке. Тысяча девятьсот восьмой, девятый, десятый были год<ами> в жизни Искусства, выдающимися по своему сдвигу. Кубизм, футуризм сделали огромное дело в разрушении фундамента, на котором веками покоился предметный общественно-религиозный вес, — вес предметный разрушился, и обломки его, сохраняя признаки предметного происхождения, стали в новой системе. Новая система создала новую форму весу. В 1913 году произошло разрушение последней системы веса введением Супрематизма как беспредметной системы. О Супрематической системе я могу говорить <это> утвердительно, так как все другие группировки изобретателей присоединились к Государственной предметности, или Социалистическим системам, что и стало их содержанием в надежде, что новая Социалистическая система разрушит предвечный экономический вес и для них возникнет новое содержание, которое они воплотят в свои формы Искусства.

Но тут нужно не забыть того, что само содержание не есть нечто бесформенное, наоборот, содержание Социалистического Государства имеет очень строгую систему как форму материальную — так что какие формы для формы могут создавать его художники?

Социалистический сдвиг — сдвиг веса одной части организма; Искусству нужно сделать другой сдвиг веса, в области Искусства, ибо оно архитектура единого тела. Таким образом создалась новая группировка художников, но таковы<е> художники никогда не будут участвовать в весе самого Искусства. И я полагаю, что последнее присоединение художников к Социалистам есть ошибка; так, перед Социалистами стоит один вес, а перед Искусством другой, — два разных средства и разный вес. Ошибка обнаружится тогда, когда Социалистам, и Социалистам крайним, удастся преодолеть экономически-материальный и

политический вес, тогда обнаружится во всей силе харчевая техника, формы которой будут возникать не из беспредметного состояния Искусства, а <по> нужде и необходимости. Таким образом, художники <на> три четверти <от> целого будут в зависимости от Социалистической нужды, потеряют свое оформляющее начало нового сдвига веса.

Отсюда личная зависимость художника, <он> подчинится личности в целом Социалиста, тогда когда личность Социалиста будет торжествовать, ибо само преодоление — его свобода, этой свободе подчинены все остальные профессии и силы в Социалистическом Государстве. В таком случае Искусство или вся художественная культура, действительно, только средство — в первом случае форма агитации и <во> втором случае — венец Социалистической харчевой формы. Но этот венец может быть тогда, когда новая форма архитектурная вытечет из идеологии Искусства.

Вскрывшаяся идея или сущность Искусства указывает другое — указывает то, что оно имеет свои пути и свою свободу. Эти пути ничуть не расходятся с движением Социалистического Искусства в преодолении веса[16]. Наоборот, распределяя вес своей сущности, оно <Искусство> создает форму ту, которая свяжется с экономической жизнью, выявив в себе существо человечества в творческом проявлении беспредметной системы его движения. До сих пор движение его развивается потому, что в конечном предполагает получить благо, и до сих пор благо это выражалось главным <образом> в харчах, ибо все духовные движения тоже не исключаются из харчевого стремления достигнуть Религиозного блаженства; <они> сводятся <к тому, чтобы,> во-первых, получить награду, во-вторых, обещается избавление от всякого тлена или забот земных, как будто в небесном ничего твориться не будет. Но интересно, <что> человек в последнем небе вовсе не предвидит того, что благом будет исключительно духовная молитва перед вечностью, <а> все блага на земле заключаются в харчевом; очевидно, что харчевой человек не помирится с последним — привыкший видеть благо в харчевом, <он> захочет видеть их и в небе. Для этого изобретен выход — харчевое тело остается на земле, а душа, питающаяся духом, идет в небо.

Возможно ли такое разделение, отъединение духа от тела или души, раз тело составляет архитектуру последней (дух и материя разные по весу явления)? По моему предположению, это отъединение сделать нельзя, поскольку наше сознание находится в представлении материи как тела. Но разделение существует, и весь упор человеческого усилия идет к одной силе духовной, через поднятие духа собирается привести все материи в нужное состояние. Отсюда усмотреть возможно то, что материя, приведенная через силу духа, уже одухо-

творена и потому предполагается жизненной и духовно легкой, — само же физическое разрешение любого вопроса без духовного участия считается безжизненным неодаренным состоянием.

Следовательно, человечество стремится выделить из себя духовную силу, но предполагаю, что выделения духовной силы в чистом виде не было, — всякий духовный момент был взят для чисто целеполезных достижений, но никогда для своего собственного проявления.

Надо было бы предположить, что Религиозное духовное состояние должно было бы дать формы исключительно духовной беспредметности (дух как безвесие), но в действительности она <Религия> создала орудия, через которые достигается физическое благо. Все духовные достижения Искусства сводятся к тому же.

Все последнее считаю неверным — а вижу верность, когда вся Культура, или движение человека, будет исключительно беспредметным невесомым духовным делом, когда все блага пойдут на осуществление <человеком> своей беспредметной человеческой сущности.

Так уже свершилось в Искусстве новом и утверждается в беспредметном Супрематизме. От последнего я ожидаю в будущем ясно выраженное беспредметное сознание как духовную систему движения человечества в белой эпохе безвесья[17].

45. Из всего сказанного нельзя заключить, что Искусство совершенно не касалось или не участвовало в разрушении, а вернее, в изъятии веса, доведенного предыдущей Культурой до своего предела. Участвовало оно уже потому, что сознание человека находилось в предметном понимании. Предметность была та форма <и> не что другое, как форма, полученная от распределения веса.

Сознание новых художников, представляющих собой определенное и ясно выраженное проявление Кубизма, и Футуризма, и беспредметного Супрематизма, находилось уже в системе нового распределения веса. Они вышли к новым пределам и к этому пределу должны проводить человека — к новому космическому распределению веса отношений.

Движение Нового Искусства совершалось медленно, предел за пределом сменяли друг друга, — и в первой четверти двадцатого века <Искусство> вышло к яркому своему состоянию. Введенная система Кубизма осторожно реконструировала сумму веса предметного предела, чем изъяла из сознания понятие о предмете в Искусстве, сознание получило новую сумму. Дальше в Футуризме предметный предел веса распылялся в движении. В Супрематизме насту-

пила система движения полной беспредметности веса; здесь и динамика, и покой — как бы обращено главное внимание на чистую сущность Культуры ее действительной цели — распределения веса — цели первенствующей или Супрематической; все же остальное, ясно, должно быть только подсобным харчевым экономическим материализмом.

На движение Искусства, в особенности нового, никто из харчевиков не обращал внимания, да оно не считалось Искусством, в нем не находили признаков его, хотя сумма была одной. В действительности в нем крылись большие ценности. Путь его движения поучителен в том, как совершить переход из одной ступени сознания на другую.

Кубизм в первой своей стадии предыдущий предел веса предметной системы только реконструировал, оставляя некоторые суммы веса не тронутыми, <оставляя> признаки предметного; таким образом, он совершил не путь разрушения, а реконструирование, перестановку сумм по новому порядку, чем и смог развить всю свою систему до признаков беспредметного Рус<ского> кубизма. Если бы Кубизм просто разрушил предметную систему[18], то вес предметного превратился в первобытное состояние или предел, и чтобы все привести в систему кубистического сознания, необходимо было совершить движение через несколько уже существовавших пределов или систем Искусства.

Развивая кубистическую и футуристическую реконструктивные системы, в дальнейшем вышли к конструктивному действию как исканию новой системы распределения веса или предела. Возникновение мысли конструирования было уже и в самой реконструкции, и по мере приближения к беспредметности сознание приближалось к конструкции, ведущей к системе. В результате был найден новый предел или система Супрематизма как новой беспредметной реальности его состояния. Выйдя к беспредметному, открылась новая мысль, что состояние человека не заключает в себе один предел экономического материального благосостояния, что в совершенствовании весораспределения и заключается вся Культура жизни человека[19].

46. Человек состоит из бесконечного множества начал, из которых главные, по опред<елению> общежития, распадались на материю и дух, хотя существует еще в общежитии и третье — душа. Но, по моим рассуждениям, материи как тела не существует, — я осязаю не тело, как только энергию возбуждения, или энергию вне мировоззрений. Я беру <только> первые два, хотя и последнее будет суждением общежития. То, что принимают за тело или материю, нужно, с моей точки зрения, принять за дух или энергию как неделимое единое, основу

всех вымыслов человеческого понятия (до некоторой степени эту точку <зрения> пояснил в первой части записки).

Двуначалие человека из материи и духа вовсе не означает того, что одно и другое начало должны быть едины и согласованы в своем действии. Разделившись в понятии человека, они стали во враждебности за свое первенство в человеке. Два начала ведут борьбу, в них существует буря взаимных негодований, со страшной силой игнорирующих друг друга. Материя и дух — средства мирозданий, ими и борются мироздания, направляя их как слепые орудия, старающиеся поработить друг друга и подчинить. Два или три начала человека, с моей точки зрения, — сочиненные начала; в действительности существует одно начало — возбуждение или трепетная энергия вне различий.

Но предполагаю, что в действии своем возбуждение как начало распадается в понятии на два, — первое то, что мы называем духом, и второе то, что называем материей, или наоборот. Различиям предоставляются разные функции в слагаемом представлении о мире, поэтому у нас существует три начала - материя, дух и мысль-разум — как формирующие, организующие начала. В общем или целом все возбуждения разных ступеней сил — функции. Мысль, разум как функция форм реализует, оформляет движения и сочиняет мир (организацию).

Таким образом, мир человека состоит из того, из чего он сложен сам, главным образом, разума, вне его нет ничего; богатства жизни такие, какие имеются в нем, и обратно. Богатства его состоят из того, что называем материей, но ценность которой осуществляется через фактор духа, который сам зависит от воззрения. Поэтому-то получаются странности разделения сил на материю и дух.

Дух может быть материальной функцией, но может быть и нематериальным, это зависит от мировоззрения. Следовательно, подлинность мира зависит от воззрения на него, вне этого как бы ее нет. Отсюда возникают и разные различия, деления. Одно воззрение считается высшим над всем материальным, и все материальное <объявляется> животным богатством, вне духа существующим. Человек, занятый только предметными благами, занят животным делом. И потому человек, устраивая предметные формы, призывает или побуждает, одухотворяет, делает то, чего животное как бы не делает. Но это только обман, предметное благо будет всегда предметной технической материальной организацией жизни; предметная жизнь, техническая, до сих пор не удовлетворила человека, и он оставил ее в меньшей значительности, и он искал другую жизнь в духовном как новой форме удовлетворения.

Духовной жизнью стала Религия — человек сделал два начала в определенных формах, и Религия как таковая не увернулась от материальной выгоды. Сочинил себе две культуры все же материальных благ, хотя бы в освобождении от них, и в них находил себе блага. Таким образом, человек не мог себе представить таковой культуры, которая была <бы> без блага, источником достижения <блага> была духовная сила. Поэтому Религия как духовное благо равносильна всему материальному, или физическому, благу человека, хотя оба имеют в существе своем беспредметный дух, освобождающий человека от предметного труда, стремящегося освободить себя от связей трудовой заботы, но хотящего все материальные блага получить.

Другими словами сказать, как Религия, так <и> харчевое предметное стремятся разными системами снять физическое с плеч человека, оставляя ему только духовную беспредметность (как это совершается, я описал в записке о производстве как бытии[20]). В первых своих шагах человек попытался освободить себя от физического дела, стремясь возложить все физическое на животное. Во втором числе <шагов> своего освобождения пытается совершенствовать животное; создал машину, на последнюю взваливает все.

Но будет ли это последним шагом или же возможен еще новый шаг? Да, возможен еще шаг, машина за машиной, — до тех пор, пока не насытится нутро. А так как оно ненасытно, то совершенство его машин должно дойти до большей производительности, освобождая его от всяких забот.

Итак, освободившееся время останется ему для духовного. Что под этим случаем духовного нужно понимать? Здесь момент, не допускающий никакого воззрения на мир, иначе его нужно осуществлять, и здесь дух как беспредметное возбуждение. В машинах человек стремится совершенствовать только животное состояние как техническое организованное {начало} харчевого блага; тут человек новой категории духа вносит понятия, <воз>вышающие его над прообразом животного, привнося новую духовную архитектуру своей жизни, то, чего нет у животного.

Религиозная система есть система или форма, уже различающая нас с животным, форма, возникшая от воззрения и познания мира[21].

Материальная система имеет одну сущность с Религиозной духовной; в будущем должны обе исчезнуть, оставив целью своей духовную беспредметную жизнь. Но так как дух не может проявиться без формы общежития, то искать эту форму необходимо.

Конечно, новые духовные формы не должны иметь того, что до сих пор было в религиозном духе; какие <новые духовные формы будут,> трудно

предвидеть; останавливаюсь я на беспредметном как главной основе действия*.

Движение человека зависит от вождей, куда они его поведут. Если народом овладеет предметный вождь, то, конечно, он его поведет к благам предметным. Вождь предметных благ не знает другой формы; не отвергая духа, <он> оформляет предметный мир. Материальная форма, равно и духовная форма, одухотворена; всякая техническая харчевая форма — духовное материальное совершенство технического организма человека. Духовная сила поднята для преодоления нужды и необходимости — мировоззрением выдвинуто построение жизни и исправление <преодоление> их через исторический анализ.

Следовательно, вождь предметных благ — вождь нужды и необходимости. Больший из этих вождей тот, который знает, что ведет народ через пути нужды и необходимости к чистому духу, благу. Другими словами сказать, ведет человека через путь животного к человеческому образу, надстраивая над тремя функциями человека — размножаться, есть и сеять — новую функцию беспредметного Искусства.

47. Предметник не отвергает духовной стороны, но только духовную сторону возводит <как> элемент средства в делание совершенств блага и верит только в научные обоснованные доказательства не духовного, а духа науки; причина познается и оформляется в духе.

Человек, собирающийся раскрыть причину природных проявлений, раскрывает их только в моментах их же духовного возбуждения. Поскольку такое раскрытие дают “точные научные исследования”, <то> невозможно, по-моему, доказать <их истинность>; верить — дело другое.

Вера в науку равносильна вере в сверхъестественные силы. Раз нет точности, следовательно, скрывается какая-то часть, не уловимая никакими приборами науки, — точность поэтому измеряется духовным и механическим способами, <они же,> как и <всё> другое, могут быть неверны, если есть то, по чем<у> можно их проверить.

Верными, мне кажется, возможно принять одни суждения, с которыми и приходится бороться по мере выявления новых суждений. Так, мне кажется, и

* И если нужно формировать, то не нужно формировать “что”, как только “ничто”; если кому-либо нужно сделать <какие-либо> “что”, то он найдет себя в них, приспособляя или себя к ним, или их к себе, ничуть не требуя, чтобы беспредметник делал “что”; при последнем <при создании “что”> он <человек> не может выразить целиком всего воздействия своего возбуждения, энергия его падет.

есть, что все обоснования и необоснования равны суждению, и если суждение одного встретит подтверждение в десяти, — для них оно будет верно.

Жизнь человеческая составляет историю суждений, выводит новые суждения из суждений и опытов и на них базирует дальше свою жизнь суждения. Все суждения приводили к двум положениям реального бытия, Религиозного в будущем и харчевого на земле (материальное сегодняшнее). И еще вопрос не решен, на чьей стороне будет победа. Из всех суждений современности двадцатого века видно, что Религиозная реальность будущего должна отойти перед победой сегодняшнего; но отойти не значит, что духовная сторона отойдет, она только будет приобщена к новой организованной форме. И, по моим предположениям, по мере возрастания предметного харчевого труда пламя духовного возбуждения поднимется и станет во главе всего предметного мира.

Пламя духовное, конечно, не будет иметь в себе Религиозных данных сегодняшних духовных состояний, запутанных в харчевые и материально-физические выгоды. Бог духовный, как и Бог предметный, исчезнут в единстве беспредметного, ибо сущность мира в образе Бога, познанного в этом.

48. В целом движении природы все ее технические сооружения беспредметны, и, по моему предположению, культура природных проявлений не вытекает из нужды и необходимости, она представляет собой <взаимо>действие явлений. [Вообще говоря, в ней] не существует необходимости, но ее можно создать, и человек для себя создал. И в человеческой культуре также не должно быть сознания, но он его создал как <средство>, чем побеждает, преодолевает <природу>.

Всё это противопоставляется природе, а также всей сущности человеческой культуры, которая должна быть беспред<метными> явлениями; как совершаются проявления в обоих случаях, очень интересно выяснить.

Природные проявления совершаются без книжной учености, человеческие <проявления культуры> прибегают к всевозможным запискам, училищам, чтобы знать, как <взаимо>действовать с тем или иным материалом или средствами. Другими словами, он <человек> пользуется опытом природы, записанным в к<н>иге, и опыт применяет для осуществления возникающей формы проявления, оформляет себя новыми потребностями.

В природных явлениях нет цели, как нет и причины, но то и другое — человеческий вымысел. На причине строится целое мировоззрение в природе, разделяющееся на родовые связи. Причины происхождения той или иной формы и производят при своем соединении форму движения; из родовой связи и

состоит вселенная или природа, или же существует в природе только спад и распад. Не родовые элементы никогда не сойдутся и не образуют форму движения как проявления. Таковые природные явления я называю беспредметными, не имеющими ни нужды, ни необходимости, никаких преодолений.

Человек в своей Культуре то же самое — родовые природные силы, <он> не может их иначе применить, как только в их природном родовом свойстве, и даже не может заставить их проделывать иную функцию, как только ту, которая свойственна их роду. Но родовую их силу он <стремится> воплотить[22] в новую чисто внешнюю форму, <где> сущность родовой силы и ей присущих функций не изменится. Обоснование и причина возникновения формы оправдывается человеком и причиной, и целью, которые вытекают из нужды и необходимости, а нужда и необходимость уничтожаются преодолениями, — преодоление разрешает все возникающие вопросы и причины, и цели; преодолевая, освобождаем и причину, и цель. Таково<е> положение, возможно, находим в природе, если станем рассуждать, что для того, чтобы выросло яблоко, необходимо родовым элементам преодолеть то-то и то-то, группируясь в родство, целью которого является создание яблока (как цель соединения родственного спада). Рассуждая так, мы находим, что элемент в отдельности имеет сознание действия, благодаря чему он стремится к своим родовым элементам, чтобы, соединившись, осуществить свою цель создания яблока, образовать спад. Но если так ставить вопрос, то каждый элемент должен собой представлять целостную единицу сознания, разума и т.д.; в таком случае он уже не будет элементом, будет целой единицей действующего сознания, сознательно разыскивая необходимые элементы и через насильственное соединение образуя яблоко, свою цель. Но если он находит необходимые элементы, то очевидно, что в этих элементах существует тоже сознание другого порядка и свойства и что они в свою очередь имеют подобные цели.

Поэтому предполагаю, что насильственная связь невозможна, как только родовая, вне всякого сознания и понимания цели и причины. И в каждом отдельном элементе нет единицы сознания, существуют только отрицательная или положительная функция, и <они> регулируют порядок отношений родов, которые при своем схождении смогут образовать единицу как спад, после чего вновь распадаются и совершают повторный порядок движения. И если бы в этом спаде была бы цель и причина, то, достигнув раз этой цели, должно останов<иться>; но в действительности родовое достижение начинает распадаться. Следовательно, цель и причина не в этом. Функция их спадения не оправдывается распадением, но существует в этом беспредметном действе.

Возможно ли все движения и сооружения яблока считать же предметной культурой? Нельзя. Повторность их проявлений никакого предмета не создали и цели никакой не разрешили, это их проявление. Дальше, создание яблока — из каких элементов оно создалось? Знали ли эти элементы свою цель, что при своем соединении они разрешат определенную цель? Знало ли Солнце, что при посылке своих лучей на Землю оно будет участвовать в сооружении дерева и яблока, а на Марсе чего-либо другого? Оно знало <об этом> так же, как и о том, какие фрукты растут или им сооружаются на Марсе. И что — вся теплота собралась в одно место, образовалось Солнце для того, чтобы воспроизводить на Земле яблоки, пшеницу, делать день, ночь? <И> что — причина возникновения Солнца была услужливая осмысленность человеку? Осознавания нет в природе никакого, кроме беспредметных взаимодействий.

Человек в своих рассуждениях как будто что-то знает, осознает, осмысливает и формирует разумно, устанавливает, что все его знания — действительность, а не ложь, ему известны все цели. Всю причину он видит как результат всех необходимостей, и что его движение причины именно имеет ту цель, которое его сознание определило; использовав силу причины, преодолевает цель. Природа ничего не знает, а он знает и, может быть, от того, что знает, и думает — всё в мире происходит от знания “что”, он сам взял их оттуда. Но все его стремление к знанию причин и говорит мне, что он ничего не знает, как и я не знаю, но хочу знать, что мир беспредметен.

О, если бы человек знал, он был бы космосом, Вселенной, природой! У него не было бы ни нужды, ни необходимости, ни культуры преодолений. А как, кажется, просто познать или знать мир, Вселенную — нужно только познать или знать одно зерно пшеницы, чтобы познать все зерна тысячи десятин засеянной <ими земли>; нужно познать нашу планету, чтобы познать Вселенную в планетах. Но <человек> не может познать. Так же он не может познать и того, что найденная причина может оправдать цель и <быть> использована по своему назначению, — несмотря на то, что познанная причина обезвреживается, очищается своей стихией, вредной для человека, которая либо отводится им, либо исправляется в безвредную мне сторону.

Таким образом, познание причин и направление их — моя главная функция жизни.

Возможно ли доказать, что сознание человека, строя свою культуру, оправдывает назначенную цель, укажет точно, что причина[23] появления того или иного явления создала осмысленное задание <и что> создавшаяся нужда и необходимость его причины побеждены. Человек ставит при этом условие — впе-

реди всего разум как познаватель и ориенталист <так!>, вся его культура — результат или след ориентации. Но тогда и вся природа — сплошная ориентация. Перед кем же и от каких причин создалась ее культура?

Мне кажется, что в человеке существуют две функции. Одна — беспредметная родовых связей, вне определений причин постижения, заключающаяся в спадении и распадении; и <вторая —> разумная, собирающаяся познать и предвидеть, найти средства, устранить причины путем их познания. На этих комбинациях, которые выражают цель человека, строится культура ориентализма <ориентирования> всей нашей практической жизни. Предполагаю, что и сама цель (во многих случаях причина), вызвавшая причину[24] проявления, вовсе не оправдывается необходимостью общежитейского порядка отношений; в каждом проявлении действительная причинность будет родовая связь, стремление к целому. Это целое в одном случае возможно назвать сознанием (попытка осознать всё как цель организма), т.е. предполагая в нем всё собрание распыленного. Это одно сознание оправдывающее первопричину своего существования. Во втором случае сознание, возможно считать <сознанием> общежития, которое видит в сознании осмысленное действие, оправдывающееся необходимостью общежитейского порядка отношений. Но и в последнем случае признаки существуют первого сознания, т.е. <стремления> собрать для осуществления цели все средства — достигнуть целого — <то есть> единства. А само уже единство как достигнутое собранное достигает спадения всего или распадения родовых явлений элементов.

Итак, причина всего того, что называем проявлением, является родовая связь. (Само слово “проявление” в этом случае не совсем соответствует, ибо, собственно говоря, ничего не проявляется во взаимном родовом слиянии, здесь повторные явления того, что неизменно существовало и будет существовать в вечности их родовой неизменности.) Если мое предположение верно о родовых связях, то возможно мир распределить на родовые связи, и, “познавши” родовое на нашей планете, мы можем познать их во всей Вселенной.

Каждая планета или наш земной предмет человеческой культуры состоят из связи ряда родовых связей, и нет такого предмета — состоящего <только> из одного рода. Целое предмета выражается из известного числа родов — даже если был бы построен стол из одного рода (формальная сторона), то целое его заключало<сь> бы во всей той сумме связей иных родов, которые выражают его целеназначение.

Наша планета есть целое как сумма связанных между собой родов. Что их заставляет соединиться, какие причины в этом участвуют, — трудно предпо-

ложить. И хочется сказать, что нет причин, ибо видимая причина — не причина, роды при взаимном соприкосновении творят новую причину двуродовых связей, и так без конца <вьется> вереница колец движения.

Что же эта связь родов — утилитарна, целеполезна или нет? В природе не вижу утилитарности, хотя видима как будто в каждом ее творении, ибо в ней как возникает, так и исчезает вес. Так что утилитарность явления и цель в природе не существуют. Так же и в человеческой культуре <они> не существуют, ибо человек — связь природных сумм родов, которого мчит Земля в вихре солнц и планет туда, где нет ни цели, ни утилитарной полезности. Несмотря на все потрясения кулаками и заявления человека о своем всесильном и могущественном "Я", он тоже природная связь, и судьба его в судьбе всего, и выйти ему из целого этой связи нельзя, и "Я" его потоптано в пыли множеств. Он так же форму свою как внешнего изменит в бытии, как и все, и так же сознание его в пути развеется и распадется и вновь сложится, как туман. И если появляются у него потуги к преодолению природы — <то это> простое заблуждение, <поскольку> через то, что преодолевает, стремится присоединиться как родовое целое к сумме сложившихся родов, чтобы оправдать свою беспредметность существования.

Последнее слово припомнило мне, что вся Культура его в сознании представляет борьбу за существование. Какая странная Культура! Она может быть только в человеке, ибо ничто в природе не борется, так как ничто ничего не может побороть, превозмочь. Смена внешней формы и разрушение последней не разрушает рода в его существе. Так все остроумно построено в природе, что ничто разрушить нельзя, видимое разрушение человека совсем не разрушает его существа.

Некогда люди думали, что сожжение какого-либо "еретика" означает полную победу, и доказательство его ереси сожжено; но оказывается, что следующее поколение эту же ересь поставило во главу угла, ибо ересь ни в ком, как <только> во всем существовала, она осталась не сожженной.

Итак, ничего нельзя разрушить и ничего создать, как бы человек ни стремился к разрушению, он только разрушит внешнее, но никогда существо и свойство. И то, что он считает созданием — простое состояние существа и свойства во внешнем; разрушение и создание — два действия, оперирующих с внешними формами. Отсюда все усилия к победам остаются беспредметными.

49. Знание — это полнота сознания. Знания не может быть иначе, как только тогда, когда узнан объект, познаны его причины в целом. Возможно ли доказать существование целого? Возможно ли доказать, что известный объект

состоит из определенных целых и что составное целое возможно тоже познать в целом или частичном? Существует ли элемент в действительности или же это только воображаемое изъятие? Если воображаемое[25], тогда всё воображаемое, и то, что называем действительностью, — просто воображение. На самом деле не существует ни березы, ни камня, ни воды, это просто воображаемая условность, и живописец, написавший в своем холсте пейзаж, наглядно доказал, что действительности не существует, — березы в его картине нет, как нет и в действительности.

Возможно ли существование целого? По моему предположению, в первых страницах моей записки целого не нахожу, и потому знать ничего нельзя. Все же усилия или средства, через которые собираются всё знать, познать, исследовать, разумнить, обосновать, построить науку, — составляют Культуру безумия. И если то, что разумеем человеком, а разумеем <его> в последней Культуре, — <то> разумеем разумное существо, действия его находим разумными и нормальным здравым смыслом. Но стоит только посмотреть за борт земного шара, взглянуть в бесконечность мрака, в котором бегут в вихре неисчислимые солнца, как сейчас же покажется <то>, с чем имеешь дело. Видишь, что тебя схватила сила безумия другого порядка, и ты бессилен вырваться из ее цепких рук неумного осла. Ум твой, разум твой в панике закорчится в ужасе бессилия, в силе безумия.

И потому только человек покоен в разуме своем, смел и горд, заносчив, похваляется победить охватившее его безумие и бессмыслие, что никогда по-настоящему не заглянул за борт безумия, никогда не взглянул в расстояния мерцающих светил, никогда себе не представил те сотни тысяч миллионов бесконечных лет движения земного безумного шара, который ни к чему еще нас не доставил и не приблизил ни к одной звезде, — как будто никуда ничто не движется, как будто во мраке светящие солнца стоят недвижимы, как остолбеневшего безумия глаза.

Итак, Разум хочет построить свой здравый смысл и цель на фундаменте безумия, или обратить его в разум. Не будет ли в этом разуме тот же признак безумия, ибо кто же подпишет договор с безумным и обеспечит себя? Подписать разумный договор с Вселенной или строить что-либо на ее основании значит быть самому безумным, не быть уверенным в том, что вдруг этот безумный не устоит и помчится и распылится, как свет во мраке, и разум твой исчезнет там, где скроются его лучи.

Итак, нельзя строить ничего разумного на безумном, и то, что творит человек в своем производстве, есть что-либо одно — или все безумие, или все разум.

Все мое творчество имеет дело с разумом, либо безумием. Если человек ставит себе задание преодолевать, победи<ть> даже, то думаю, что задание безумным будет, и сознание, видящее только в этой борьбе преодолений жизнь, — безумно. Уподобляется тому безумному человеку, выпущенному на волю, который может причинить себе вред, погибнуть, <он> также причинит несчастье другому, перед ним возникнет масса препятствий, которые ему причинят ранения и гибель. Не тому ли безумному уподобляется человек, вечно стремящийся к преодолениям, и не так ли ранит, самобичует, избивает себя в воображаемой борьбе за существование или вообще преодолениях? Если он это делает, то делает по той же причине, что и все в доме умалишенных.

Вселенная в своем движении ничего не преодолевает, у ней нет препятствий, <она> не может разбиться, и в этом ее счастье, а несчастье человека <в том,> что его все представления и живые опыты разбиваются.

Природа ни с кем не борется и оттого не ранит себя. Из возраста в возраст, бесконечно, вечно и с кольца в кольцо вихревых вращений движется как торжество, свободное от ума, разума, смысла, цели, задач, познаваний, преодолений и борьбы завоеваний; живет в торжестве огней, иллюминируя свое бессмысленное движение в нескончаемом мраке. Природа вселенная изготовила свои производства, зажгла и бросила в бесконечность.

Человек же не может еще бросить свои производства туда, чтобы быть равным ей. Но знает ли он действительный смысл того, что должно быть под видом его производства? Что это — технические харчевые удобства благ или же это всё технические усилия достигнуть борта земного движения и броситься с него в мрак бесконечности? Движется ли аэроплан к борту или же он просто хозяйственная необходимость? Пусть разгадает и твердо решит, для чего аэроплан существует и из каких причин возник, какие таит в себе мысли эта опасная игрушка для влюбленного в пшеничные поля и кусты сирени человека, собирающегося устроить уютный участок “блага и довольствия”, “братства и любви”. С этой точки[26] измерений измеряет блага и радости так наивно, ждет восхода луны, связуя свое благо с ней и сиреневым кустом.

Весь человеческий путь и занят тем, чтобы так себя построить, чтобы блага достигнуть. Так строится человек. Все время учится маршировать, просто ходить, надевать разные костюмы, разные отличия, разные достоинства; поет разные гимны, потрясает воздух специально устроенными орудиями; наконец, разбивает себе череп, распарывает живот; строит заводы, ломает их, строит мосты, дороги, потом также ломает их.

С удивительной логикой строит одно и сейчас же изобретает разрушительные орудия. Проделывает он этот логический маскарад все время своего существования, но в конце концов остается один маскарад; отыскивает всевозможные причины, хочет отыскать свое настоящее лицо, в котором обретет благо свое. Но оказывается, что снять, содрать маски с лица своего не может и добраться до своего человеческого лица не может, ибо весь он состоит из масок, всё папье-маше, всюду парик, а лица нет. В лице своем ищет блага, а не знает того, что лицо и есть маска; и маска была, есть и будет, и того лица, которое ему кажется скрытым под маской, нет. Но продолжает маскарад, одевает все новые и новые маски, одна одной страшнее, одна другой логичнее, а музыки блага нет и нет.

Итак, великая парикмахерская, великая детская человечества продолжает играть в маски и строит маску своей Культуры. Продолжает пугать друг друга и в конце концов логически выстроенная Культура — как будто всем показалось, что наконец уже не маска, а лицо человеческого блаженства построено, но оказалось, что опять обыкновенная маска, никуда не годная, пустое папье-маше. И в безумии человек поднимается, приводит в движение всю свою культуру орудий, сокрушает всё. Сокрушает обман, в безумии ломает себе череп, отрывает голову, ноги, корчась <в> болях, мучениях — логически научно обоснованно умирает за новую логически исторически научно обоснованную правду, правду, базирующуюся на историческом опыте неумолимой логики и предвидения. Объявляет тогда всю историю ошибочной — опыты не так строились, причем не были вскрыты, и потому человечество не могло увидеть реального подлинного, находилось в Идеалистическом или духовно-религиозном бреду, в метафизике и мистическом состоянии, астральном спиритическом покое.

Наука и ее “обоснования” не имеют дело <ни> с Богом, <ни> мистиком, ни метафизиком, она самое подлинное и реальное доказательство того, что лицо человеческое состоит в исключительно материальных формах, причиной чему явилась материя, — все же остальное не доказано, только доказана материя, дух и причина; а раз не доказано, то не действительно, не реально существующее.

Итак, весь вопрос в доказательстве. Всё, что доказано, существует реально и подлинно. Отсюда следует, что все культуры подлинно существовали и существовали как маски. Также их подлинная мысль доказывала научно призрачность будущих культур как утопических явлений, также будущая наука доказывала, что все то, что есть, утопично.

Таким образом, все утопично, и не утопична ли вся наука, раз ее доказательства сводятся к утопии взаимной? Верили в науку, но в конце концов и в нау-

ку перестают верить. “Реформа науки” — как это странно звучит! Вдруг реформировать святая святых, то, что всегда говорит истину, указывает действительную реальность, логично все обосновывает! Надежда всего человечества на то, что только она способна снять маску и показать лицо подлинное человека, только в ее руках химические яды смогут научно разложить маску, очистить лицо. И вдруг этого Бога нужно реформировать! Интересно, кто же это будет реформировать и чем?

Следовательно, существует нечто больше науки, существует какая-то мысль сильней науки, с большими логическими доводами, нежели наука. Новый Бог, реформирующий науку. Что же такое реформа? Это первый шаг в лабиринте научных дворцов. Но не значит ли, что во время реформы не понадобится и совсем перестроить дворец, так что от дворца науки ничего не останется, будет новый дворец. Какой? Ясно, не научный.

Итак, наступает какой-то новый проблеск с более логическими доказательствами чего? Того, что наука есть тоже маска из папье-маше[27].

И действительно, мерцает какая-то мысль в бездне бесконечной человеческого черепа, но какая она? От нее доходят только лучи. О, что это за мысль о “реформе науки”, что это за луч, верно ли он понят, не нужно ли его спектрализировать, чтобы легче прочесть его свойства<?> Не использовать ли самое науку, чтобы она же прочла в нем свой приговор через науку изобретенный спектр?

Делать это должно, нужно идти тому, кто думает и верит в научные обоснования, ему нужно быть при чтении этого приговора, ибо с приговором научной неопровержимости или доказанной реально действительности сегодня будет прочтен новый <приговор —> реализм, доказавший доказанную реальность не действительной.

Итак, еле успеет человек найти для себя реальность, как в кошмарном его сне встают новые доказательства. Но, чтобы достигнуть новых доказательств, ему приходится преодолеть всю свою Культуру, весь свой сон в ужасных разрушениях, ранениях и гибели.

Почему ему так приходится двигаться через ужасы крови и смерть? Мне кажется, что вина его в том, что познанное доказательство как некую реальность он стремится сохранить, а чтобы сохранить, ему нужно построить другую культуру — армию как стража новой реальности; и когда во сне своей Культуры он увидит новые доказательства того, что та Культура, в которой он почил, вовсе не реальное, <то> стремится к ней и, конечно, в безумном своем движении обрушит теми же орудиями на себя ее своды.

В движении своем человек напоминает мне такую изобразительную картину: человек весьма культурный построил себе культуру, обоснованием которой было одеяло, фундаментом кровать; достиг высшей культуры, обеспечив и проверив всеми научными данными, поставив кругом ее границ стражу; лег в постель блага, покрыв себя одеялом культуры. Но вдруг ему приснились новые доказательства, — подымаясь к ним или собираясь <их> защитить, он вынужден сделать движение, а так как вся культура его построена на одеяле, то, конечно, все своды ее обрушатся на него и на двигающиеся новые реальности.

Если просмотреть движение человека в культуре, то мне кажется, найдем таковую картинку, что вылезти ему из-под одеяла культуры иначе нельзя, как не сбросив на себя последнюю; последнее показалось уже неопровержимой реальностью, безысходной, точной, неизбежной, неминуемой и даже обязательной; и в конечном <счете стало> даже геройской и почетной смертью пасть под обломками культуры, увенчанным чугунными жестяными наградами. Все дело сводится к тому; и вся цель науки должна изобресть способ, как вылезти из-под одеяла культуры, не разбив себе голову и не поломав ноги. Но будет ли этим пустяком заниматься наука (легче ей изобрести прибор для ломания ног)? А нужно было бы заняться, и так заняться, чтобы, вылезши, больной не <стал бы опять> влазить в культуру.

Если допустить, что культура человеческого разума есть что-то положительное нормальное, то она находится в доме умалишенных. Если существует какой-то признак нормального человека, то он во власти умалишенных. И мне кажется, что признак этого человека еще не вырос из этой болезни, еще не наступил кризис агонии, еще мозг его находится в высокой температуре — без памяти, не видящим перед собой ни опасности, ни пределов. Все потому признаки культура порывает[28] в дело своего безумия, творится ужас кровопролития. Все его производство культуры и живет только до тех пор, пока припадок не начался. Так культура за культурой, как волна за волной, делают усилия выскочить на берег, преодолеть его, но каждый приступ безумия разрушает волну.

Земной шар представляет собой психиатрический дом, на который с ужасом и страданием смотрят люди, так же Вселенная смотрит на земной шар, куда посажен человек для излечения. Но как же ему излечиться, когда безумие стало для него здоровьем, когда, оторвав клещами или ядром себе голову, считает <это> в порядке жизненной дисциплины, когда каждый день изобретает приборы специальные для отрывания головы, ломания ног и это считает за гордость и необходимость жизни, “борьбой за существование”. Как это понять, с кем эта знаменитая “борьба за существование” — с самим собой происходит?

Не напомнит ли <эта> “борьба” человека из дома умалишенных — борющегося с самим собой, рвущего на куски свое мясо, придумывающего разные способы для того, чтобы изорвать свое тело. Если животное[29] разрывает друг друга — разрывает оттого, что мудрость его живет только мясом и кровью, поэтому оно поедает свой животный мир, равный себе <мир> мяса и кости, и в этом исключительная его жизнь и “борьба за существование”. Животные-мясоеды и животные-иноеды — мудрость, очевидно, та же в человеке, лозунг один и тот же, “борьба за существование”.

Техника исключительно предназначена к совершенству самоедства и иноедства, и все изобретения, очевидно, не имеют иной культуры в себе, как только животную, предназначенную для “борьбы за существование”. Культуры человека не было еще; может быть, только в каких-то проблесках в глубоком тумане мерцает его образ, к которому еще не изобретены пути. Слух наш не может его слышать, разум еще не может его понять, глаза не могут различить. И мне кажется, что не “борьба за существование” должна быть среди людей, ибо это <всё> же люди, заявляющие о себе <, о человеке> как о высшем начале, царе миров, разумном существе, а <борьба> за достижение человеческого образа именно того начала, после достижения которого <человек> действительно стал бы разумным и высшим существом среди животного мира.

То, что называем мы культурой человеческой, есть только повышенный тип совершенства животного начала; все существо животного развивается дальше и борется за существование разными способами своего изобретения. Слух, зрение, разум, руки, ноги — всё совершенствуется исключительно <для> этой “борьбы”.

И вот думаю, что наступит культура иная. Отличие ее будет от сегодняшней то, что никакая из вещей вещь не будет приспособлена к борьбе за существование. Такие признаки новой человеческой культуры они есть и существуют сейчас, но силы еще большой не имеют, животный кошмар стоит в своей технике во всем размере животного образа и ждет “борьбы за существование”. Не видны и не первостепенны вещи человека, их Супрематия еще не настала, не настало их первенство; не <на>стало первенства человека перед животным царством его культуры, львиная пасть, сокрушающая череп, совершенствуется <все дальше и> выше. И потому царство человека в глубоком тумане, не может вырасти, ибо зверь в “борьбе за существование” пожирает <человека> в зачатке, он вечно голоден и жаден, и, чтобы вырасти признаку человеческой культуры, нужно мясом своим и кровью прежде насытить в себе животное, и когда оно в сытости уснет в довольстве, человек поспешит кое-что выстроить. Но горе

ему, когда животное проснется, оно сокрушит все, опять его <животные> признаки в погоне за его мясом.

Итак, борьба за человеческий образ, за человеческую культуру происходит небольшими группами человеков в большой опасности перед человеком-животным. Эти группы я называю Супрематическими, став<ящими> себе за первенство достижение человеческого мира. И мир этот будет беспредметным, и по этому признаку все ныне существующие вещи мы <с>можем отличать. Политические люди идут к Супрематизму и видят путь достижения его через уничтожение отдельных Государств — уничтожения наций, отечеств, уничтожения раздробленного человека на разные состояния, мешающие ему видеть и познать свое "Я" во всечеловеке, во всенароде как едином нераспыленном "Я". Еще нет таковых групп, чтобы стремились к уничтожению наций, этого величайшего зла отличия; сейчас только идет выявление этого зла до вершин своего национального "Я", которое, соединившись в едином своем международном правительстве, сможет избежать массы зол; но это только преддверие, через которое нации поглотятся одним родовым началом человека.

Международность это то, что по всем данным при известной Социалистической системе сможет поставить человека превыше животного или полуживотного человека. Социализм собирается построить жизнь людей в ином порядке, чем у животных, вывести его из самопоедания себе равных. Но это только животное совершенство, харчевой вопрос, человека в Социализме еще нет, он будет выявлен в системах Искусства; конечно, человеческому началу принадлежит Супрематия. Животное переста<н>ет быть для него опасностью, <так же> и человек для человека, как и сейчас волк для человека не составляет опасности, и человек считает, что он победил животное, а про то забыл, что существо его целиком перешло в него, и он сам стал животным в большем совершенстве; и, конечно, тот волк не опасен, а опасно его начало, живущее в человеке. Для человека стали опасны люди, хуже, чем волк для волка. Уничтожение этого <животного> начала требует средства. И действительно, если бы все животные устроили Междуживотное единое Государство, достигнут того, что всё животное начало погибнет и что больше волк не пожелает пожрать зайца, лев корову. <Но,> не имея другой техники[30], как челюсти и зубы, вряд ли воздержатся от междуедения.

В животном мире нельзя избежать последнего, ибо культура их низка, и они не смогут зубы, и челюсти, и когти перелить на плуги и серпы, — человек это может, оставив ножи как исключение и необходимость для резания животных. Таким образом, плуги и серпы поглотят животную часть человека, поглотят

все его безумие самоизбиений, излечат его все недуги. Станет человек чистый, здоровый, плуг и серп вся его аптека и врач, плуг и серп выведут его из дома умалишенных в новое царство “плуга <и> серпа”; царство пушек и штыков побеждено будет, заключен <будет> союз новый металла с землей и зерном, старый союз металла с кровью расторгнется.

И вот здесь важно, что новый союз будет развивать, какую культуру будет возделывать. И боюсь вот чего — чтобы новая победа союза не была победой того <же> животного начала, что царство “плуга <и> серпа” будет возделывать технику харчевую в единой и дружной международной семье, и Супрематическая культура беспредметного будет отодвинута назад, а предполагаемый новый мир плуга и серпа просто будет миром вегетарианским, т.е. всезверь станет травоядным млекопитающим животным.

Итак, международность надежда того, что человек-зверь не будет больше самоедом, будет возделывать предметы, преодолевающие харчевые запросы. Таковые предметы отношу к Культуре человека с животным началом, видящим необходимость создания Культуры из вещей необходимости, вещей производства, которые сейчас непосредственно должны соприкасаться с целью, дающей результат, сейчас вытекающим из причин действия.

Все же то, что до некоторой степени и вытекает, но не име<ет> категорического отношения <к культуре человека с животным началом>, может быть отодвинуто назад. Отодвигание таковых категорий я отношу к борьбе животного человека, отодвигающего назад культуру человеческих вещей как категорий, не вытекающих из строгой необходимости харчевой технической культуры. К этой категории возможно отнести Искусства, и я бы отнес и астрономическую науку, не дающую непосредственного средства для использования ее к необходимостям жизни; разглядывание небесных светил “занятие пустое” для того, кто сеет зерна, готовит гастрономию. Агроном сильнее, важнее, и если астрономическая наука не будет полезна последней, то ее возможно отодвинуть назад. Тоже и Искусство, оно нужно тогда, когда человек сыт, производство налажено, животная жизнь в ходу. Когда обеспечено все последнее, тогда человек начинает заниматься Искусством, наблюдать звезды, заниматься особыми исследованиями.

Мне лично доказывает последнее, что в человеке живут два начала, животное и человеческое, и в культуре как форме это видно наглядно, хотя бы <из-за> границы харчевого Искусства и просто Искусства. Сильны эти два движения. Хотя животный мир своими размерами превышает отношения Земли и Солнца <в сравнении с человеческим миром>, но, несмотря на это, человек как чистое существо продолжает работать над своими человеческими вещами, над

теми вещами, которые непригодны для "борьбы за существование". В непригодных вещах вижу действительно человеческую сущность, вижу его Супрематическую жизнь как беспредметность.

Огромная часть времени была потрачена Искусством в союзе человека-животного и человека, даже и Искусство было поглощено его животной предметностью, служа ему зеркалом. Но уже в этом служении есть проблеск того, что <такое> зеркало, как Искусство, нужно просыпающемуся существу человека в животном его сознании. Проблески, которые должны привести его к человеку совершенно беспредметной Культуры. И вижу Культуру как Супрематизм, как первенство его движения, когда его сущность <, прорвавшись> через животную предметность, достигнет своего образа, Земля будет иметь человеческую стройность, <а> не стройность животную.

Культура Земли, совершаемая человеком, представляет собой пожирающую пасть; все силы Земли идут на постройку культурной пасти. Из маленькой ящерицы вырастает огромный ящер, всё пожирающий — и камни, и железо, и человека. С этим ящером необходима борьба, нужно этого ящера приспособить для истинной человеческой культуры, жертвенник нужно его разрушить и перестать сносить мясо и кости, металлы и свет для его кормления, всё обратить в пользу человека.

Но как же это сделать, когда он бытие, а бытие определяет сознание? Раз бытие определяет сознание, а бытие и есть ящер, то очевидно, что сознание подчинено ящеру. Но если бы оно было подчинено, то возможна надежда, что не сегодня-завтра оно освободится, а то думается, что не будет ли сознание, определяемое бытием, его же сознание<м,> вполне вытекающим из его же материально-технической необходимости[31], тоже вытекающей <из> причины "ясной и наглядной цели", не требующей никаких доказательств, ни научных, ни философских предположений. Здесь простое я есть хочу, я хочу бежать туда, где больше обеспечу себя материальными благами, и это мне нужно скоро. А если я не захочу бежать, то все материальные блага должны прибежать ко мне. Я не хочу утруждать зубы прогрызанием материальных благ; я не хочу, чтобы живот мой перерабатывал в грубом виде блага харчевые; я не хочу утруждать ног своих в лишней ходьбе, утомляющей меня; я хочу, чтобы живот мой как источник и причина культуры был высоко чтим и уважаем в разуме как источник и причина бытия, направляющий сознание к культуре, которое начинает видеть и познавать всю причину и развязку всех проявлений. Оберегаю его <сознание> от всяких предрассудков и праздных философских наблюдений и рассуждений: ведь оттого, что философия определяет то, что с ее точки зрения делается моим бытием,

<мое бытие получает> смысл другой, и <когда философия определяет,> что под всякой причиной нужно понимать то-то, а не то, <то для нее> это не важно, <что> "я есть хочу" и <что> это наглядная причина, вызывающая средства для удовлетворения всех отсюда вытекающих потребностей. А так как я, хотящий есть, <могу себя> удовлетворить через один закон, "экономию", <то> этот закон ставлю <первенствующим> для своего сознания экономической харчевой культуры, которое и строит новое средство, науку, — именно ту науку, которая строит то, что удовлетворит мое всегда хотящее есть бытие. Ибо познание никогда не залетает далеко от причины, всегда вертится тут же у источника, чтобы видеть все потребности и быть в теснейшем контакте. И потому всякая созданная моим сознанием вещь — вещь первой необходимости. Да у меня и никогда не может быть вещей второй необходимости, — если же они и вытекут, то вытекут из этой же моей причины "Я есть хочу".

Таким образом, наступает единство. Бытие мое выражается в "Я есть хочу", и потому оно определяет все производство стран, населенных и не населенных человеком. Все создалось в природе потому, что "хочет есть", и все, созданное человеком, создано потому же. Каждая машина, каждая другая вещь обслуживает причину свою, и все причины в "я есть хочу".

Эта причина восходит как солнце и творит культуру совершенного технического аппарата материальных причин. Других причин нет, ибо причины, лежащие в Искусствах, вытекали из содержания <жизни>. Содержание жизни всякой вещи должны быть проявления "я есть хочу".

Такова же все-таки философия ящера, загипнотизировавшего человека, сулящего ему всевозможные блага во всевозможных системах летаргического сна. И человек, находясь в гипнозе, творит все, чтобы только найти средства насыщения ящера, <несет их ему> в поте и крови, с утра до вечера, недели за неделями, месяцы за месяцами, — несет, как реки весенние <несут> воды в моря, как в вечность, и не могут наполнить море, — так целые века весен лучших сил, проливая кровь, человек носит в пасть животному образу все, чтобы удовлетворить его. Но, увы, море не наполнили реки, из года в год неся воды, — море не выходит из берегов, но зато сами <реки> уже повысохли, исчезли с лица земли. Думали реки насытить, наполнить живот моря, но только сами от этих дум повысохли.

Не останется ли и человеку эта участь высыхания? Но нет, ему это не угрожает — он сам море, вмещающее в себе все живое, и все живое и мертвое варит в своем желудке, и в этом его бытие. Страны распределяются по культуре совершенств его бытия, и страны, не достигшие совершенства производства,

просто недуг в его целостном организме, пытающемся всеми силами излечить недуг, восстановить свое бытие в равном совершенстве.

Итак, еще не сложилось царство животного, оно все стремится достигнуть своего совершенства, оно только поднялось на задние ноги, а передние ноги сделало руками и тем отличило себя от животного; но это еще не значит, что он человек. Существу человека еще долго предстоит пробираться через признаки животного. Следы животного еще не исчезли, еще клыки торчат, еще ногти <когти> видны, еще не застыла во рту кровь, еще лежат куски недоеденного мяса и мяса всякого, и людского, и звериного. Но признаки животного как бы притупились, ногти только одна видимость — уже не могут разорвать жертву; но это ничего <не значит, это только> остатки доисторической культуры животного развития техники, <на самом деле когти> не только <не> исчезли, но развили свое совершенство, — проволочное заграждение далеко ушло в совершенстве и сразу задирает тысячи туш движущегося мяса.

Животные признаки развиваются все выше и выше, все сильнее и тяжелее становится его <зверя> бронированная нога на груди существа человека[32], и человеческому сознанию трудно подняться и осознать самого себя, увидеть свой человеческий признак, ибо его сознание находится во власти предметного технического бытия зверя. Оно и определяет или направляет действие сознания в ту сторону, с которой вытекает причинность и необходимость, и потому оно не может еще определить бытие в свою сторону, изменяя его в свою пользу; оно само находится только в надежде, что наступит предел технической харчевой культуры, что аппетит зверя харчевого бытия будет ограничен и что новое человеческое бытие действительно увидит свое царство — царство бесцельных состояний, бесконечно вечных бессмысленных сложений мироистроения <, где будут господствовать> культура бесцельного предметного распределения веса, стремление к познанию того, что никогда не может быть познано, но <лишь> разложено <на> чистый ритм возбуждения как источник полной беспредметности. И если овладеет сознание человека своим новым бытием, через поставление[33] этого вопроса в Супрематию действия начнется его Культура, или, вернее, он придет к Супрематизму, который, может быть, не будет означать Культуры и Совершенства в том смысле, как оно понималось в предметном мире построений. Трудно определить Совершенство, ибо его измерить нельзя в целом и указать, где оно; в одном случае предмет совершенный, в другом нет. Сколько есть точек соприкосновений, столько должно быть совершенств. Можем ли мы исчислить эти точки, — что совершенно для одной точки, несовершенно для другой. Вселенная не знает этих точек, и в ней можем признать либо абсолютное

совершенство, либо нет никакого совершенства, и само совершенство просто суждение общежития.

И странно то, что если в действительности мир как реальное не существует и что реальное только в представлении нашего сознания, то какое представление творит точки совершенств в бытии общежития? И я полагаю, что мир также и все бытие нельзя назвать реально осязаемым, ибо что я осязаю, взявши в руки предмет, какие реальности? Я могу сказать, что чувствую вес, — вес и будет реальностью чувства. Но чего вес чувствую? И это “чего” будет скрыто.

“Мир как представление” — но возможно ли мир представить? И мне кажется, что всякое представление не есть реально, ибо реальное может быть тогда, когда познаю целое, а целого в моем представлении не существует. Так не существует и совершенства.

Итак, существо человека продолжает свой путь через разные состояния бытия. Последнее его бытие — животное бытие, и через животное начало как предметное совершенство <он> должен определить предел в плане своего развития и начать собирать признаки беспредметные, Супрематическое проявление в новый план или без-плание своего человеческого существа.

Всю Вселенную я мыслю как распыленное существо человека, находящегося в ядре животного начала. Может быть, отдельные ее частицы достигли уже того начала, в котором существо человека освободилось от предметного совершенства, начало свое новое бытие, — но, может быть, и нет, и <она> находится в состоянии, нам подобном. Существо человека движется в ядре животного начала, и это начало организуется в новое временное совершенство как перевоплощение его существующей реальности в новое бытие или форму; это начало, всегда смущаемое человеческим существом, попадает в план сознания, говорящего “я должно прежде всего достигнуть совершенной организации животного начала, а после перейду в план нового, человеческого”.

Итак, происходит борьба за предел, и предел как будто намечается в организме Международного бытия. В Международном бытии животное начало должно достигнуть своего предела, его экономические материальные условия достигнуть предельности, после которой больше не <будут> распространяться — будет предел бытия определенного начала и плана; это бытие больше не определит направление сознания, там уже будет то бытие, сознание которого будет существом.

Это будет Супрематизм бытия как единство бесцельного беспредметного. Через беспредметность, или Супрематизм, человеческое существо стремится провести все индивидуумы — с точки зрения общежития — к беспредметно-

му единству и предполагает, что некогда это единство рассыпалось в бесконечности, в пути своего движения в целом ряде сцеплений образовало ядра или миры. Имея в себе единое существо, каждый род видов и индивидов стремится к своему существу или единству, сохраняя свои индивидуальные свойства.

Таким образом, каждый отдельный мир после своего сцепления начал в свою очередь распыляться на отдельные жизни со своею волей, разумом. У каждой таковой жизни был свой план преодоления и своя техника совершенств, вполне свободные и независимые от другой, связуясь только одним животным началом, приспособляя свой организм так, чтобы убить другую техническую организацию и пожрать ее.

Таким образом, они стали предметами, орудиями, в одно и то же время убивающими, {самопожирающими} и пожирающими. В этой категории стоит и тот тип животного, который называем человеком, в нем соединились два начала, животное техническое и человека.

Таким образом, существо человека[34] достигло высшего сознания. И как только <человек> достиг последнего, уже двуначального состояния, он стал вновь переорганизовывать жизнь всех видов и индивидуумов, стал стремиться к тому, чтобы все силы и все возможности преодоления воплотить в своем двуначальном плане, волю всего и разум включить в себя, чем собирается достигнуть единства действия, овладев единовременно в себе всеми преодолениями того, что преодолевало каждое, соединив в себе два плана — предметного и беспредметного.

Всё в предметном стало развиваться в животном плане или вся человеческая сущность была главным источником всего действия проявления как самоцельная причина. <Человеческая сущность> поглощалась животным началом, превращала в своем сознании всё в практическую осмысленность и понимала, что все проявления вытекают из причины необходимости всевозможных преодолений и удовлетворения; практическое было причиной той или иной формы; таким образом, все беспредметное бессмысленное бесцельное непрактическое стало предметным в животном плане.

В животном плане развития жизни существуют временные поступательные совершенства, тогда когда в чистом существе человека нет их, оно беспредметно, и в этом плане есть вечная его Супрематия.

Признавая в первом плане совершенство, которое должно выразиться в сосредоточении воли в едином организме двуначального или двупланного человека, он стал переконструировать мир из распыленного бытия свободных и независимых существ в единое целое как двупланное начало в единой воле и разу-

ме. Отсюда стали размножаться всевозможные машины — весь железный технический мир.

Таким образом, каждое изобретение как преодоление той или иной формы стихии стало в двуначальном человека, и новый технический мир был лишен воли и разума, став технической силой единого управления в преодолениях.

<В рассуждения> о наших преодолениях вкрадывается неясность<, ошибка из-за> того, что преодолевать нечего во вселенной — нет ни одной стихии, которая не была бы преодоленной. Воздух давно преодолен птицей и всем летающим, вода — всем, живущим в воде; но человек считает, что воздух преодолевается лишь с введением летательных аппаратов человеком.

Если бы существо человеческое не было распылено в своих совершенствах в разные обстоятельства, то, будучи в едином целом, оно ощущало <бы> в себе все преодоления; все способности были бы ощущаемыми в нем, — <но> потому, что их нет, потребность подобных ощущений является необходимой, ибо в собирании ощущений, связанных с открытием стихий, — стремление к целому единому. Достигая последнего <т.е. целого единого> собирания <ощущений> в размножениях новых животных категорий, достигается план движения вещей в едином управлении, — взяв, таким образом, все животные способности и перестроив их в большесильных размерах, все целое “Я”, распыленное на отдельные самостоятельные “Я”, было собрано опять в единое целое.

Приведение каждого “Я” в единый двупланный центр представляло собой большие трудности. Трудности заключались в самом переходе из многопланного состояния в двупланный путь; побуждением к двупланному началу была мысль <о> совершенстве, вытекающая из наглядного факта недостатка действующей формы, или, другими словами говоря, каждый факт обнаруживал в себе недомысел своей организации в смысле разрешения поставленных задач[35]. А так как всякий факт является сложением мысли, то недомыслие обнаруживается в факте по мере углубления мысли в поставленное перед ним возбуждение как преодоление.

Каждый факт проявления орудий состоит из времени и пространства — таким образом, вся техническая культура есть культура аппаратов, преодолевающих время и пространство. Но это в общежитии. На самом деле ни время, ни пространство нельзя преодолеть, возможно только совершить в нем то или иное количество условных единиц. Законом всех условных преодолений будет экономия; все это вместе конструирует мысль в особый аппарат совершенства; таким образом возникают условные временные совершенства.

Трудность перехода из многопланного в двупланный центр была в том, что распыленное “Я” объявило себя вне зависимости и по своему существу

стремилось в свою очередь овладеть всеми другими “Я”, чтобы подчинить их себе и создать единство. Наибольшее затруднение к осуществлению этой цели ставит “Я” уже двупланного начала, т.е. “Я” человека, которое благодаря разным обстоятельствам стало в иных совершенствах по отношению другого соседнего “Я” национальных категорий или групп. Стремясь к единству, каждое такое “Я” вправе было одинаково восстанавливать свою целостность, собирать свое распыленное в одно. Так в существе своем оно сознавало, но множество порождений обстоятельств не допускало и порождало борьбу, которая в жестокой форме проходит до сегодняшнего дня.

Вся борьба в двупланном существе кажется, что вытекает из логических соображений, основанных на разных моральных условностях свобод, справедливостей, правды, лжи, грабежа и т.д. Все последние условности я бы отнес к первоплану животного начала как “борьбу за справедливое существование”. С точки зрения второго плана человеческого существа все состояние безумно, именно животно.

Благодаря обстоятельствам целостное “Я” распалось и на обломках обстоятельств ушло от единства и породило свои совершенства, возводя их в национальные достоинства и свойства. Но, несмотря на защиту всех национальных свойств и достоинств, существо человека стремится преодолеть всё и перейти из двупланного центра[36] в однопланный, что, может быть, нужно видеть в признаках, стремящихся к Международному центру, к тому условию, которое действительно должно привести народы в центр, где оно потеряет всякую народность, нацию и особенности.

Я мыслю Международный план, в котором все “Я” двупланного <человека> должны войти в один план единого “Я”. Но существуют признаки, по которым возможно предвидеть то, что само Международное начало может быть организовано по первому плану, т.е. животному техническому предметному, отодвигая Супрематию человеческого существа назад, подчиняя его сознание своему бытию и направляя его по плану своего бытия преодолений и необходимостей. Если же Международный план сохранит и национальное, то тогда целое отодвигается на далекое будущее.

Национальные группы представляют собой большие слитки разломанного некогда единого целого, они представляют собой целую национальную систему движения, то притягиваясь, то отодвигаясь <при> взаимных сближениях. У каждой национальности есть своя орбита с самым близким центром сближения и <самым> удаленным. Если у нашей планеты есть Солнце как центр, возле которого она совершает свой пробег, то очевидно, что и все нации как планеты должны иметь тоже таковой центр. Возможно, что центром таким будет Между-

народный центр; но значит <ли это,> что такое национальное солнце оставит всю особенность каждой нации, как <это> делает Солнце <для> планет. Но если предположить, что все планеты произошли из одной системы Солнца, то очевидно тогда, что ни одна планета не национальна Солнцу. Также если все нации произошли из Международной системы, то очевидно, что и они не национальны последнему.

Итак, национальность отсюда — грубая ошибка, логическое недоразумение, приносящее неимоверные затруднения в организации Международной системы. Отсюда тоже и всякое сопротивление каждой и отдельной личности, защищающей себя от поглощения каким-либо центром. На отдельные личности как “Я” распылена каждая нация, но каждая личность, стремящаяся оправдать свое самостоятельное “Я”, тоже находится в заблуждении, ибо нет ничего такого, что бы было индивидуально и лично; находящееся в распылении, оно не целое. И вообще говоря, существует ли во вселенной целое, представляет ли и само существо целое, где находится граница или пределы его? И, размышляя дальше, находишь, что если не существует целого, то существует ли и личность, и нация, раз оно <существо> находится какою-то частью необъятного целого или бесконечного, — ограничить предел в какой-либо кажущейся единице не представляется возможным, ничего нельзя вынуть и оформить. В общежитии, однако, все это проделывается с необыкновенной легкостью и наглядным доказательством, и отсюда и “доказаны наглядные причины”.

<Помимо> крупного масштаба слияния наций в Междунациональный центр существует много разных систем достижения его. Одна из систем образование коллективов — коллективистская система, только связывающая отдельные личности в единое целое; и таким путем <она> помогает построить сознание в новый план познания того, что оно <сознание> есть едино во всем, и что существо А равно существу Б, что А.Б. равно Д., и что все <они,> разные по начертальности <так!>, имеют одну и ту же систему, то же существо.

Коллективы — маленькие авангарды, ведущие к Международному центру. Тут для меня важно то, что в силу ли первого плана возникают коллективы или же второго, предметного или беспредметного. Современность, в которой я живу, стремится к созданию коллективов по второму <первому> плану, идет через экономический закон к скорейшему осуществлению чисто материальных благ, которое и видит в Международном плане[37].

Что же такое Международный план? Другими словами сказать, это Божество — единство, в котором должны все найти свой первоисточник, должны принести свое “Я” и составить из него единого всемогущего справедливого Бога,

хотя тогда ни справедливости, ни правды не будет, равно как и зла, ибо в единстве эти атрибуты не существуют как неестественные. Это будет целостный организм, который, поедая, равно распределяет или питает свой организм.

Каждая личность, вступающая в коллектив, должна уже знать, что идет к этому Богу своего блага и должна уподобиться тому святому, который все свое личное уничтожил перед Богом. Идя к Богу, стремится все свое и самого себя уничтожить, отдав Богу душу, подразумевая в этом какую-то чистоту, которую Бог примет в себя.

Отдавая такие чистые души, освобожденные, каждый творит самого Бога. Остается только осознать последнее, чтобы скинуть все ненужные наросты, сложившиеся в человеческих обстоятельствах. Таковое творение Бога может быть познано в чистой беспредметности. Но так как существующие признаки говорят мне, что Международный план возникает на чисто материальных выгодах, то <вижу, что> он базируется на первом плане предметного <само>пожирающегося практического начала. Я только имею надежду, что Новое Божество должно быть пределом, после которого начнется развитие беспредметного второго плана[38]. Последнее доказывает мне сама практическая и экономическая идея — она неизбежно должна привести к таким совершенствам, что все материальные блага достигнут своего предела во времени.

Другими словами сказать, практические соображения развиваются на экономическом законе, а этот закон ведет к выводу всего практического из времени. Если на осуществление практических экономических задач приходилось занять три четверти суток, то экономический закон стремится в будущем занять <на их осуществление только> один час. По мере удаления всего практического время занимает<ся> беспредметностью как белым миром.

50. Каждое экономическое движение ограничивает в свободе личность, поскольку она находится в своем обособленном плане. Достижение экономического практического блага или совершенства вытекает из наглядных причин, и все причины как бы научно словесно и опытно доказываются. Но достижение какого-либо блага творит разные системы, спорящие между собой. А так как зачастую достижение какой-либо цели, разрешающей экономический вопрос, нельзя проделать в опыте, ибо вся поверхность экономического поля захвачена определенным экономическим состоянием, то все доказательства нового остаются книжными доказательствами. Следовательно, практичность их не может быть проверена и доказана, ибо трудно уяснить <представить> практический ум занятого экономического поля, который при введении эксперимента <не> воспротивится.

Отсюда возможно суждение, что для практических скорейших достижений нужна последовательность, а под последовательностью нужно разуметь то, что последующая функция бытия предмета не должна захватывать множество функций; так, если бы сказать человеку, что новая функция паровоза будет выполнять сразу несколько функций — летать в воздухе, плыть по воде и не сгорать в огне, — сложность такого предложения не в состоянии было <бы> охватить сознание и тело организма. Но в действительности <это объединение функций> было доказано верно в теории, но сам материал, от которого зависит практическое осуществление, не поддался бы этому эксперименту[39].

Тоже каждая личность, когда ей предлагается вступить в Международный план, боится своего исчезновения, хотя все практические доказательства <целесообразности этого вступления> будут налицо. Отсюда возникает два практических плана, постепенный и Диктатура. Очевидно, два начала сами не могут познать, что же из двух практичнее и какие экономические системы способны продвинуть сознание из одного плана в другой план.

С точки зрения общежития все практические и экономические <положения> ясно доказуемы из “наглядно вытекающего предмета действия”. Но <если> глубже рассматривать эти две основы, то увидишь, что нельзя доказать существования практичного и экономичного, есть только, я бы сказал, ритм состояний или ритм возбуждений, который не ограничен ни практичностью, ни экономичностью. Все первые соображения вытекают из предметного сознания как животного плана, разрешение которого в пользу беспредметного вижу в Международном плане, где все практические и экономические вопросы найдут себе ответ. И, может быть, ответ скажется <так!> тем, что весь путь предметный никаких в результате практических и экономических функций и не выполнял, ибо то, что не существует, не существует. Отсюда если не существует первого, то и не существует и ограничений личности, ибо нечем ее ограничить.

Следовательно, все ограничения простая видимость или наглядность общежития; напр<имер>, заключение в тюрьме человека — это чистая наивная государственная наглядность. Личность не ограничивается <ни> стенами, ни решетками, ни затворами, она не заключена, ибо безгранична, и <от>делить ее нельзя от мира никакими стенами. Но общежитие считает заключение личности, ограничение ее фактом доказанным.

И действительно, как личность может быть ограничена, когда она принадлежит существу неограниченному? Ограничить личность — ограничить бесконечность! Выводя личность в неограниченное поле, наступает момент ее безличия, т.е. необъятности, она становится беспредметной.

51. Существует три стремления в человеке. Одно стремление к тому, чтобы личность сохранила свою чистоту, чтобы ее “Я” вышло или не вошло в общность. Другое стремление — подчинить себе всё и стать короной всего. Третье — уничтожить себя во имя общности, желая поднять массу к стремлению к единству, чтобы образовать через общность единство как единоформие, которое быстрее двинулось бы к совершенству как Богу.

Во всех трех существует, однако, одна цель. В первом, крайне индивидуалистическом, — построить свой мир личный, который будет подразумевать единство в себе мира. Хотя <для того, чтобы> построить таковой мир в себе, необходимо прибегнуть к разнообразным элементам и представлениям, сотворить целую систему, — а система не может существовать иначе, как из множества взаимоотношений. Строя таковой мир, личность видит в себе единство, к которому приведены все множества соотношений.

Личность, стремящаяся стать короной, строит ту же систему, собирая в себя все личности, подчиняя их системе миростроения, заложенного в ней. Первая агитирует за полное освобождение личности, ибо видит в ней мир подобно всякой планете, находящейся во вселенской свободе. Вторая хочет подчинить все личности себе. Каждая из них представляет себя Богом, подчиниться которому все должны. Третье стремление идет к самоуничтожению себя — затерять, умалить; стремится другим способом оставить Бога в целом и едином — если нельзя ей войти в него, то уничтожает себя, ничего не приписывая себе, указуя, что все, что делается, принадлежит Богу, причем добавляет, что все то, что делается хорошее, есть признак того, что личность поняла Бога, все то, что плохо — происходит от того, что Бога не поняла. В духовном Религиозном мире личность[40] стремится к полному умалению, уничтожению своего “Я” в пользу Божества, оБожествляя <так!> высшую над собой силу. Признавая себя греховной, несовершенной, <она считает, что> все совершенства, творящиеся в ней, принадлежат Богу, распыленному в творениях; всё вместе и порознь не существует, если не существует Бог, ибо все вместе и порознь совершенство Бога. “И потому всё Божее отдаю Богу.” Такие личности называются святыми. Смысл их тот же — достижение Бога или существа через уничтожение личности.

Но все три плана действия одинаковы в своем величии. Личность святая достигает своего величия через самоуничтожение. Так же равно и два первых <достигают своего величия> через подчинение, ибо там и тут есть собирание Бога единства, а оно всегда Божественно велико.

Каждая из трех имеет свои системы, а система представляет собой мир предметов. Так что все три личности производят предметный практический мир

целесообразных осмысленных предметов, творят орудия, через которые предполагают или утвердительно думают достигнуть Бога как совершенства. Через предметную систему хотят достигнуть чего? Совершенства, т.е. того, в чем навсегда прекратится всякая практичность, смысл и цель. Наступает беспредметность. Совершенство как Бог, как цель человеческих усилий, как Совершенство — будет беспредметным.

Возможно ли достигнуть Бога как беспредметного через Системы предметно-практических соображений? Предметность достигает предметного Совершенства — возможно ли достигнуть предметного совершенства? Если будет ответ, что нет, тогда все усилия остаются беспредметны — предметное совершенство и беспредметность разбивают себе лоб, <равно как> и вся экономия, какая бы она ни была. Достигая совершенства, от чего не сможет отказаться никакая личность, действующая в общежитии интересов, тем самым <она> доказывать должна себе, что вся практичность и выводы заключения, из нее вытекающие, — абсурдны, раз в достигнутом совершенстве все практические дальнейшие рассуждения не могут двигаться.

Теоретические предположения предвидят совершенства, хотя бы в системе харчевой. Ну какая же разница между животным миром экономических материальных совершенств и человеческим, <если> каждый человек уподобляется животному, рыскающему достать кусок еды! Как животное стоит перед голодом, так и человек; и тот и этот равно голоден, и практический технический организм <животного> остается бессилен достать себе пищи. С таким же бессилием достает себе и человек пищи.

До сих пор практические соображения <человека>, несмотря на все совершенства чисто животного техникума, <его> вопрос харчевой остаются равными животному, зверю. Но человек все пытается и укреплял себя в вере, что наступят новые системы материальных благ, и человек заживет без всех ужасных преодолений и “борьбы за существование”. Но кто знает, что самая вера в надежду <на> будущее благо материального состояния не жила в животном плане зверя, что <животное не> мечтало достигнуть высшего совершенства? И чего же оно достигло? Животный план в личности человека достиг действительно чуда мгновенного перенесения себя через большие прост<ранст>ва, перемалывания через жернова зерен, приготовления мяса. Дальше простую берлогу превратил в архитектурное здание; дальше шагнул к Искусствам, к какому<-то> новому плану.

Мечта осуществилась — но от этой мечты зверь ничего не получил, все практические выводы привели к положительному уничтожению своего первоис-

точника. Но сам зверь не погиб, погибла только его "малопрактическая техника"; существо его перешло в мечтаемую новую реальность <уже> как человека, развернув свой новый экономический материальный план.

Но до сих пор, через тысячелетия, практический призрак бежит, увидя за собой охотника, но догнать он <охотник> его не может; в погоне за ним <охотник> разрывает себе тело, в голоде и холоде, разгоряченный надеждой, погибает. Трудно поймать то, чего не существует, призрак есть призрак, и этот призрак убил зверя и убьет человека. Такова вся предметная практичность суждения культур.

Итак, вся предметность это только извращение действительного, т.е. беспредметного.

52. Личность, стремящаяся к полной индивидуализации, должна признать, что прояснить себя не может иначе, как только через связь взаимных отношений разных противоречий, тоже своего рода индивидуальных частиц. Сохраняя же себя, она должна распылить себя (т.е. распылить противоречия) и остаться как часть целого распыленного, дойти до небытия. Но существо индивидуальное стремится не только к распылению, но и к подчинению себе всех противоречий через разные системы совершенств, построенных из тех же противоречий. Отсюда предполагаю, что личности как индивидуальной единицы не существует, ибо ее единичность состоит из множественности подчиненных ее системе разных противоречий; следовательно, последние составляют ее единичность. Отсюда каждая единичность множественна, а множественность — коллектив, а коллектив не единичное; следовательно, проявление его не личное, а множественное. Итак, личности не существует как обособленной единицы.

Но, с другой стороны, полагаю, что все соотношения между противоречиями — простая видимость того, что каждое из противоречий обособлено и насильно подчинено системе личной индивидуальной. На самом деле каждое противоречие в своем взаимном отношении доказывает то, что оно элемент целого личного, иначе оно никогда <бы> не связалось и не построилось в систему, что оно имеет в себе чистые технические свойства сцепления. Последнее доказывает, что личность как целое во множестве существует и что видимый коллектив и должен представить собой личное[41] целое единичное индивидуальное.

Итак, индивидуальная сущность идет неустанно по представляемым системам, ищет в них такие совершенства, чтобы через них сорганизовать все свое личное распыленное начало. Существо <Культуры> в этом, и в этом вся практичность и весь обман для тех, которые через действительную истину не пошли в ее

существо. Поэтому каждая ее <Культуры> система является двойственной. Животная предметная, т.е. полезная, состоит из двуплана — животного и нового будущего человеческого, пытающегося через животный план или предмет соблазнить выгодностью блага животное, чтобы оно в погоне за благом принесло с собой и ее <Культуры> существо нового начала, т.е. <начала> человеческого. Если бы этому животному была раскрыта Истина, объявлена беспредметность, то животное не пошло бы. Но тем самым она <Культура> строит и укрепляет предметную “действительность”, удовлетворяясь, может быть, только тем, <что,> уводя все дальше и дальше за собой предметные блага как призрак, уводит животный план в беспредметное.

53. То, что мы называем жизнью, я называю (языком общежития) действием предметных совершенств индивидуальных единиц, которые и составлять должны единую сущность, составлять собой единицу как всемирную личность.

Жизнь как действие предметов представляет и ответы; следовательно, жизнь можно определить словом “ответ” на вопрос разрешенных причин и интересов предметных отношений.

Множественность причин доказывает несовершенное состояние предметного практического сознания, в силу чего возникает и множество предметов. Для сокращения множества предметное сознание практическое избрало себе один закон или путь — экономичность, который и заставляет работать над созданием таких предметов, которые разрешили <бы> множество вопросов. Так, например, если бы природа строила предметный мир, то человека возможно было бы посчитать за совершенный предмет, отвечающий на многие вопросы, — он может построить множество аппаратов. Природа достигла тако<го> орудия в человеке, <которое> способно сделать другие орудия, преодолевающие разные вопросы.

Тоже и человек стремится достигнуть таких предметов, разрешающих множество вопросов. В этом сущность и синтез всей техники. Другими словами говоря, человек стремится к тому, чтобы изобресть таковой аппарат, который бы преодолел воздух, воду, огонь и безвоздушие. Гидроплан, опускающийся на воду и поднимающийся в воздух, — маленькое указание этих признаков. Конечно, все эти признаки сохраняют в себе большую тайну своей Истины и потому должны носить паспорт предметного совершенства, скрывая свою нелегальную в конечности беспредметность, свою Супрематическую мысль.

Экономический путь принят как верный, незыблемый “научно обоснованный исторический и всякий другой закон”, могущий привести жизнь к совершен-

ству, победам всех вопросов. И потому всякое совершенство строится на этом “обоснованном законе”. Если рассмотреть “практичность”, “экономичность”, то, действительно, они ведут к сведению многосуммия в односуммие; <они> должны двигаться к двум полюсам совершенства, заключающегося не только <лишь> в изобретении единого совершенного предмета, который будет в одно и то же время и сеялкой, и жатвенницей, и мельницей, и печкой (будет отвечать сразу на четыре вопроса), но они должны идти и к сокращению вопросов. Последнее будет немного труднее, но закон экономический практический со всей своей логикой должен быть логичен и здрав.

Теперь допускаю (хотя это допущение немного смутит практичное сознание, базирующееся на “полезно целесообразных”, “наглядных” и “научно обоснованных” законах), что совершенство всей технической сущности достигнет предела в совершенном абсолютном — достигнет синтеза синтезов. Все практические цели исчезнут, ибо цель <будет> достигнута. И это совершенство должно повиснуть в пустыне как конечное (либо двигаясь в бесконечном) — как совершенная цель, у которой уже не будет никаких целей, т.е. наступит полная беспредметность.

Другое предположение того, что, достигнув абсолюта, форма входит в недвижение, освобождается от последнего <то есть движения>, от причины всякого изменения, освобождается от движения к жизни и движения к смерти.

Следовательно, все совершенства предметного практического сознания человека будут тогда, когда будет побежден вопрос жизни и смерти движений, когда <человек> выведет себя в образ ответа, и этот ответ будет новым началом бессмертным[42].

<Глава 2>

Михаилу Осиповичу Гершензону

1. Началом и причиной того, что называем в общежитии жизнью, считаю возбуждение, проявляющееся во всевозможных формах как чистое, неосознанное, необъяснимое, никогда ничем не доказанное, что действительно оно существует, *нет в нем* числа, точности, времени, пространства, абсолютного и относительного состояния.

Второй ступенью жизни считаю мысль, в которой возбуждение принимает видимое состояние реального в себе, не выходя за пределы внутреннего. Мысль — это процесс или состояние возбуждения, представляющееся в виде реального и натурального действия. Мысль потому не есть нечто такое, через что возможно размыслить проявление, т.е. понять, познать, осознать, знать, доказать, обосновать. Нет, мысль — только один из процессов действия непознаваемого возбуждения. Ничто поэтому на меня не влияет и “ничто” как бытие не определяет мое сознание, ибо *такового во мне не существует*. Возбуждение как единое состояние взаимодействия явлений *существует* без всяких атрибутов, *в жизни* называемых общежитейским языком.

Все то, что через мысль как средство раз-мыслия, рас-крывающее действительное, умеющее раз-делить действительное от недействительного и таким образом показать человеку тот или иной предмет в его точности и действительности, — абсурд есть. На самом деле видим всегда то, что не можем никогда познать и видеть действительно. И то, что проявляется человеком или в мире вообще, несмотря на все его “наглядные”, “научные” и “другие” обоснования, остается недоказанным, ибо все проявления — результат непознаваемого, *ничем не оправдываемого* возбуждения.

2. Беспричинное возбуждение Вселенной, как и всякого другого проявления во всех ее распылениях, не имеет закона *или его причины*. И только когда возбуждение распыляется на состояние реального и натурального, появляется первый закон *причин*, т.е. ритм (*на чем строится ритм всех человеческих явлений) — закон* первый и наиглавнейший всего проявляющегося в жизни человека. Без этого ритма ничто не может двигаться и создаваться, но ритм не считаю за музыку, ибо музыка, как и всё, основывается на этом законе. Музыка, как и всё, ограничена, но ритм неограничен. Музыке ритм машины может быть чужд, музыка — действие, пытающееся связать в единство ритмы. Инженер связывает *причины, которые вне его ведома создадут ритмы*, — мы же, однако, не считаем

инженера за композитора *по этой причине только*. В *моих* сравнениях нужно уловить то, что музыка не есть закон ритма, но нечто, строящееся на ритме (*проявление обратно инженеру*).

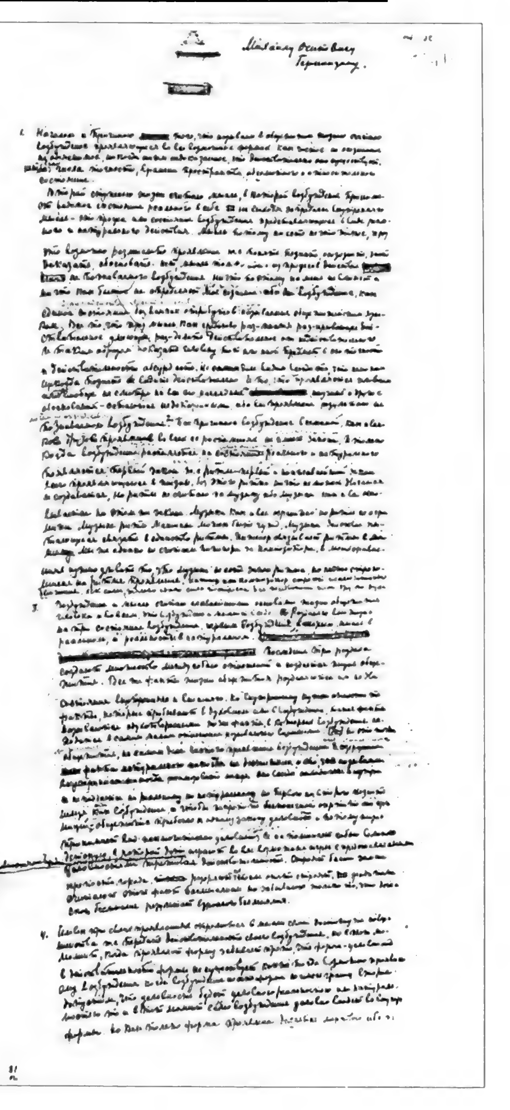
Музыкант строит ритм, инженер и композитор строят исключительно движения как силы, только одного сила построена для передвижения тела, другого духа.

3. Возбуждение и мысль считаю главнейшими основами <в> жизни общежития человека и во всем, что возбуждено и мыслит в себе.

Разделяю всю жизнь на три состояния возбуждения. Первым <назову> возбуждение *взаимодействия*, вторым — мысль в *представлении* реального, и <третьим -> *осуществление* реальности в натуральном (*наука, анализ, опыт*). Последние три раздела создают множество между собой отношений, и <так> создается жизнь общежития.

Все же факты жизни общежития разделяются на два состояния, внутреннего и внешнего. Ко внутреннему нужно отнести те факты, которые пребывают в духовном или в возбуждении, — такие факты называются одухотворенными; те же факты, в которых возбуждение находится в самом малом отношении, называются внешними.

Но это точка <зрения> общежития, *<в действительности> ни внешнего, ни внутреннего не существует. В первом случае все разделения начинают обнаруживаться при анализе представления, но это только попытка разделить целое на две ча-*


Михаилу Осиповичу Гершензону.

Первый лист главы, посвященной Михаилу Осиповичу Гершензону, из рукописи II части трактата "Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой". 1922

сти, внешнего и внутреннего. Действительность остается неразделенной, не поддается ни реализации, ни натурализации; на самом деле чистое проявление возбуждения в созерцании как факт натурального никогда не достижимо, и то, что называем внутренним, никогда реализовать нельзя, оно всегда находится внутри и не поддается ни реальному, ни натуральному. Ни первого, ни второго познать нельзя, *ибо явление возбуждения мы можем только соединить и разделить <на> явления, и только*.

Чтобы закрепить, очертить границы *явления*, общежитие прибегло к одному закону условности, и потому жизнь принимает вид исключительно условный *видимых как будто различий* и напоминает собой великую детскую, в которой дети играют во всевозможные игры с представляемыми условностями, переживая действительность, — строят башни, замки, крепости, города, потом разоряют, после опять строят. Родители считают этот факт бессмыслием, но забывают только то, что детское бессмыслие — результат взрослого бессмыслия.

4. Человек *при* своих проявлениях стремится в мысли своей достигнуть совершенства, т.е. передать действительность своего возбуждения. Но в тот момент, когда проявляет форму, забывает про то, что форма — условность, в действительности формы не существует. Как же тогда возможно проявить ему возбуждение, когда возбуждение не есть форма, не имеет границ?

Второе — <если> допустим, что условность будет условной реальностью или натуральностью, *то* и в тот момент само возбуждение условно *войдет* вовнутрь формы. Но как только форма проявлена, делается мертвой[43], ибо завершила в себе определенное совершенство, вернее, шаг совершенства. Мысль же ушла в возбуждение другой формы, более совершенной *тех же сущностей* возбуждения, и таким образом жизнь мы видим в формах как степень *беспредметного* возбуждения. Но общежитие видит в жизни предметные практические законченные формообразования — следовательно, сущность возбуждения как беспредметное в практическом сознании считается предметным.

5. Возбуждение, космическое пламя, живет беспредметным и только в черепе мысли охлаждает свое состояния в реальных представлениях своей неизмеримости, и мысль как известная степень действия возбуждения, раскаленная его пламенем, движется все дальше и дальше, внедряясь в бесконечное, творя по-за собой миры Вселенной.

Возбуждением как внутренним *кипением* дорожит человек и превыше всего ставит его в жизни. Дорожит внутренним и о внутреннем хлопочет, в этом

истинный план человека. Стремящийся внутреннее передать в жизнь и борется со внешним, все внешнее хочет превратить во внутреннее. Возбуждение как космическое пламя колышется во внутреннем человека без цели, смысла, логики, оно беспредметно в действии.

Стремление человека сделать свои проявления одаренными — стремление доказать их возбуждение, но так как всякое его проявление проходит в предметный план практического, то возбужденность не может выразиться во всей ее чистой силе. Человек как мысль и возбуждение заботится о совершенстве своей жизни. Мыслит ли и заботится природа о своих совершенствах или же она некогда помыслила о них и больше не мыслит, все стало в вечности движения и не требует никаких совершенств, ни ремонта.

Человеку же осталась забота о совершенствах своей жизни и ремонте. В этом, пожалуй, его разделение с природой, он мыслит о совершенствах, природа же больше не мыслит, или же, может быть, мысли их различны. *Еще так же* различие их в том, что природная мысль простое действие беспредметных явлений, его же мысль практическая предметная, и потому его жизнь зарождается в вечном ремонте и совершенстве, и, вооружившись напильником, он хочет распилить природу и дать ей новый смысл, хочет превратить ее в предметное *практическое* осмысленное состояния, хочет сделать ее умной, размышляющей о сложных вопросах. А у ней нет ничего этого, и распилить ее нельзя, ибо нет в ней материальной единицы и формы, в ней нет и границ, — все это он стремится в ней построить и совершенствовать ее.

Думая о совершенстве природы, мысль его уходит все дальше, и все больше и больше разделяет их пропасть, пропасть эта его безумная культура о совершенствах предметного мира. Природа стала для него тайной — тайна стала перед мыслящим его челом, зорко всматриваются глаза и напряжен слух, разум напрягает все усилия рассудка, чтобы рассудить ее, следит за каждым ее движением, чтобы понять ее. Но, увы, бесконечность не имеет ни потолка, ни пола, ни фундамента, ни горизонта, и потому слух его не может услышать шелеста движения, глаз не может достигнуть края, ум не может постигнуть. Разум ничего не может раз-умить, рассудок ничего не может раз-судить, ибо нет в ней ничего такого, что бы возможно было раз-судить, раз-умить, раз-глядеть, нет в ней единицы, которую возможно взять как целое. Все же то, что видим как будто отдельно, единично, ложь есть, все связано и развязано, но ничего отдельного не существует, и потому нет и не может быть предметов и вещей, и потому безумна попытка достигать их[44].

Что же возможно обнять, когда не существует ни линии, ни плоскости, ни объема? Нет того, что возможно обмерить, и потому геометрия *и число* — ус-

ловная видимость несуществующих фигур. Нет той точки, от которой возможно было бы провести линию, нельзя установить точку даже в воображении, ибо само воображение знает, что нет пустого места. Нельзя также и провести линию и другой фигуры, ибо все занято и заполнено, и сама точка или линия уже множество, уже бесконечна и вширь, и вглубь, и в высоту, и во время, и в пространство. И всё в бесконечности будет ничем, т.е. необъятным для сознания, думающего овладеть выявлениями линии или объема и плоскости.

Мир как скважность, и скважность не пустотелая. Так что же вырежу *из* этой бесконечной скважности *сит* — линию или точку? И могу ли из этого скважного сита изъять линию или точку? И в этом, может быть, действительность, а мы, видя линию или объем, уверены в их реальности и существовании.

6. Человек собирается постигнуть и узнать “всё”. Но есть ли это “всё” перед ним, может ли это “всё” положить перед собой на стол и его исследовать, описать в книгах и сказать: вот книга, где “всё” описано, изучите ее и будете всё знать.

Мне представляется, что исследовать, изучить, узнать возможно только тогда, когда я смогу вынуть единицу, не имеющую никакой связи со всем окружающим, свободную от всех влияний и зависимости. Если я сумею это сделать, познаю ее, если же нет — не познаю ничего, несмотря на массу данных выдержек и заключений. Закончит ли следователь дело по исследованию убийства *тем*, что найдет убийцу и причину *убийства* — <то есть найдет> *ценность,* или же ему нужно доследовать его психологию нервную и т.д., потом обвинить Государство в его системе, не предвидевшей преступности, не сумевшего распределить ценности и пр.

7. Природа скрыта в бесконечности и многогранности и не раскрывает себя в вещах, в своих произведениях она не имеет ни языка, ни формы. Она бесконечна и необъятна. Чудо природы в том, что в маленьком зерне она вся, и между тем это всё не объять.

Человек, держащий зерно, держит Вселенную и в то же время не может ее разглядеть, несмотря на всю наглядность происхождения последнего и “научные обоснования”. Нужно это маленькое зерно раз-умить, чтобы раскрыть и всю Вселенную.

8. Все вещи — признаки возбуждения, вводящие человека в возбуждение, т.е. вещи как признаки того, что в них существует возбуждение как бес-

предметное состояние. Вещь из вещи, возбуждение из возбуждения, из начала в начало, из беспредметного в беспредметное — полное бессмыслие вечного *круговорота* заполняет свой пробег вихрями колец пространства.

Все человеческие смыслы тоже движутся в вихре предметов, гонят их практическое и экономическое “сознание”, опора всего смысла и логики, но, несмотря на последнее, равны *бессмыслию* первому, ибо по обоим концам для всех предметных смыслов стоят полюса бессмыслия, как зияющие бездны, поглощающие своей недосягаемостью, несут в вихре эпоху за эпохой совершенств в ничто.

9. Череп человека представляет собой ту же бесконечность для движения представлений. Он равен Вселенной, ибо в нем помещается все то, что видит в ней, в нем проходят так же Солнце, все звездное небо комет и солнц, и так же они блестят и движутся, как и в природе, так же кометы в нем появляются и, по мере своего исчезновения в природе, исчезают и в нем. Все проекты совершенств существуют в нем. Эпоха за эпохой, культура за культурой появляются и исчезают в его бесконечном пространстве.

Не будет ли и вся Вселенная тем же странным черепом, в котором без конца несутся метеоры солнц, комет и планет? И <я полагаю,> что они тоже одни представления космической мысли и что все их движение, и пространство, и они сами беспредметны, ибо, если бы были предметны, — никакой череп их не вместил. Мысль движется, ибо движется возбуждение, и в движениях своих они творят реальные представления или в творчестве — сочиняют реальное как действительность. И все сочиненное изменяется и уходит в вечность небытия, как и пришло из вечного бытия, и это вечное служит вечным исследованием человека. Само же исследование — простое сочинение представлений, а вернее того, что <он> не может себе представить, ибо если человек смог что-либо представить, была бы конечность для него. Жизнь и бесконечность для него в том, что он ничего не может себе представить — все представляемое так же неуловимо в своей бесконечности, как и все.

Таким образом, существует для него трудность сочинения, трудность постижения действительности, установить действительность ему не удается, ибо нет момента, который <не> изменился бы бесчисленно<е число> раз. Сумма его неустойчива, колебания ее бесконечно трепетны в волнах ритма, и потому ничего нельзя установить в этом ритме возбуждений. Само представление мерцает как звезда, и нет возможности за мерцанием установить ее действительность, установить предмет.

10. Исследовать действительность значит исследовать то, что не существует, то, что непонятно, а непонятно для человека несуществующее, следовательно, исследованию подлежит несуществующее. Человек определил существование вещей, заранее для него непонятных, несуществующих, и хочет исследовать их. <Если> взять любую из вещей *человека* и попробовать ее исследовать, <то> мы увидим, что она сразу под напором исследующего орудия распадется на множество составных вещей, вполне самостоятельных, и исследование докажет, что вещи не существовало, существовала только сумма вещей. Но какая же это сумма вещей, в каких цифрах она выразится? Для этого необходимо выяснить сумму каждой вещи распавшейся суммы. Приступается к исследованию распавшихся вещей, и при напоре исследования вещи распадаются опять на множество вещей; исследование докажет, что и распавшиеся вещи в свою очередь распались на самостоятельные вещи и породили массу новых связей и отношений с новыми вещами, и так без конца.

Исследование докажет, что вещей не существует и в то же время существует их бесконечность, “ничто” и в то же время “что”.

Итак, исследование ничего не принесло в понятие, оно не начертило суммы вещей, ибо если бы пыталось дать сумму, то принесло целый ряд цифр, бесконечность которых не была бы прочтена. Общежитие поступает просто с этой суммой, рассекает ее, устраивает себе понятную сумму, размножая ее без конца по своему понятному плану.

Также предполагаю, что и вся наука, как научные обоснования чего-либо, поступает так же. Разбивая бесконечную вереницу бессмысленного строя цифр на отдельные суммы, общая сумма которой не может быть известна, общежитие радуется, что прочло сумму, и, следовательно, она ясна и понятна. Но это только радость общежития и обман, в действительности же оно ничего не поняло, ибо не прочло всех страниц. Не существует ни первой, ни последней страницы, также неизвестны ни первые, ни последние цифры. Какие цифры стоят в вещи и какую составляет вещь цифру общей суммы? Итак, нельзя построить суммы, как нельзя построить предмет.

11. Перед человеком стоит мир как неизменный факт действительности, как незыблемая реальность (говор общежития). Однако в эту незыблемую реальность как действительность не могут войти двое, чтобы вынести одну сумму, одинаково измерить. Сколько бы ни вошло в эту действительность людей[45], каждый принесет иную действительность, а иной ничего не принесет, ибо не увидит ничего действительного. Каждый принесет свое суждение о той вещи, которую

пошел видеть; их суждения и будут действительностью, доказывающей, что нет того объекта, о котором идет речь, ибо даже сами суждения при взаимном обмене создают множество оттенков противоречий. Поэтому то, что называем действительностью, — бесконечность, не имеющая ни веса, ни меры, ни времени, ни пространства, ни абсолютного, ни относительного, никогда не очерченного в форму. Она не может быть ни представляемой, ни познаваемой. Нет познаваемого, и в то же время существует это вечное "ничто".

Человек же вечно озабочен тем, чтобы все у него было обосновано, обдумано, и тогда только приступает к постройке вещи, строя ее на крепком "научно обоснованном фундаменте", позабывая о том, что крепкий фундамент для вещи строит на том, что не имеет фундамента. Такова его нерушимая предметная логика.

12. Человек тоже Космос или Геркулес, возле которого вертятся солнца и их системы. Так, возле него в вихре вертятся все созданные им предметы, он, как солнце, руководит ими и влечет за собой в неведомый ему путь бесконечного *предметного*, как Вселенная со всеми своими возбуждениями. Может быть, *оба* стремятся к единству. Его распыленные "предметы" составляют единство его центра, который в свою очередь движется по путям вселенного увлечения. Так единство за единством, включаясь друг в друга, стремятся в бесконечный путь беспредметного.

13. Человек, находясь в ядре вселенного возбуждения, чувствует себя перед тайной совершенств, пугаясь мрака тайны, он спешит их узнать. Узнать же он может через совершенствование (суждение общежития), ибо только творя совершеннейшее орудие, познает или разрушает тайну — так говорит логика общежития.

Так все явное в природе мощью своего совершенства говорит ему, что Вселенная как совершенство — Бог. Постижение Бога или постижение Вселенной как совершенного стало его первенствующей задачей. Постижение — познание всех проявлений природы, просто природы; придавая ей первенство или титул совершенства или нет, все-таки без этого познания ее мудрости человек не может сделать никакого совершенства. Следовательно, путь его жизни — путь постройки совершенств, жизнь — путь последних.

Такова точка <зрения> всего общежития. Человек стал раз-мышлять о всех явлениях в природе и на основании их сил разумных познаний предлагает строить свой мир представлений. Признав Вселенной совершенство — признал

Бога и тем самым признал то в природе, что она не мыслит, мыслит только он, ибо Бог как абсолют совершенства природы не может больше мыслить. Таким признанием он <человек> выделил себя в мыслящее существо и вывел себя из совершенства Божеского творения.

Какие причины побудили его к этому выходу? Мне не представляется, как он вышел, выключил себя из общего абсолютного совершенства и почему ему стала необходимость мыслить, раз всё уже было в абсолюте. Он един<ственн>ый стал устремляться к познанию природы как Бога совершенств — вышедши из немыслия как абсолютного совершенства, опять стремится через путь своих совершенных предметов воплотиться в совершенство абсолютного немыслящего действия, как будто какая-то неосторожность случилась, как будто соскользнул и выскочил за борт абсолюта.

И таким образом он как частица абсолютной мысли, вышедшая из общей орбиты движущегося абсолюта, стремится теперь включить себя в орбиту. Может быть, поэтому в Земле собирает свое тело, чтобы бросить его в бесконечность. Сначала сам освободил ноги свои, потом поднял их — и это было первым отрывом от земли. И так постепенно, через быстроту колес к крыльям аэропланов, все дальше и дальше к границе атмосферы и потом дальше к своим новым орбитам, соединяясь с кольцами движений к абсолюту.

Стремясь преодолеть совершенства, он вынужден строить свою природу — отсюда видно, что человек еще не воплощен всемирной или абсолютной мыслью как совершенство, он только движется к ней, путь его идет к человечеству, а оттуда к Богу как совершенству. Мысль его напряжена, и первым словом на устах его есть слово “совершенство”, или практичность вещи в преодолениях вопросов его жизни. А так как совершенство Бог, то первое слово его всегда будет “Бог”. Через все свои производства он, в надежде достигнуть Бога, или совершенства, собирается достигнуть трона мысли как абсолютного конца, на котором он уже не как человек будет действовать, но как Бог, ибо он воплотится в него, станет совершенством. Но что же для этого нужно сделать? Немного — управлять звездным пространством солнц, вселенными системами. А пока что Земля наша будет его уносить в безумном своем падении в бесконечное ничто, в звоне беспредметного движения ритмического вихря Вселенной.

14. Человечество через свое усилие выделяет из своей среды мысль, которую возводит на трон правления, или же новая истина возбуждает человеков и, поселившись в нем, возводит себя на трон нового пути. Все истины заложены в человечестве и загораются в нем, и потому истина стремится пробудить себя во всем, чтобы передвинуть все в новый путь.

Такая мысль истины уже не человеческая, ибо творит через свой приказ "Да будет". Она высшее начало над людьми, она мыслит за них, сами они ничего не мыслят, как не мыслят о том, куда и зачем движется Земля и куда она их уносит. Такая мысль[46] только искра того, что достигнуть должно человечество в будущем как целостное единство, поэтому каждый стремится воплотиться во вселенскую мысль как чистую мысль, чтобы стать в троне единой мысли как абсолютном совершенстве (Общежитие).

Итак, к абсолютной мысли движется человечество через свои производства (хотя видит в нем простые предметы потребления). *Какой же смысл* всего производства в его конечности? *Один* — освобождение от физической действительности в новый акт действия. Совершение актов в чистой мысли достигнет того, что мысль будет средством перевоплощений (неизбежный результат из условия достижения совершенства общежития).

Вся же ныне физическая действительность возложится на новые организации самопроизводящих в вечном, как это достигнуто в природе.

Освобождение человека от физического труда есть условие техники, в этом ее сущность. И потому нельзя ли оправдать легенду или действительность о Боге как конечной цели всех суждений и совершенств общежития? Также <нужно> оправдать легенду о сотворении Рая и изгнании человека из него, в котором ему была дана возможность одного созерцания вечного, самотворящего, непогрешимого движения Божеского техникума, построенного без помощи науки, университетов, грамоты, инженеров, интеллигенции, рабочих и крестьян.

15. Величайшее самопроизводство в торжестве освобожденного Бога от творения было брошено в бесконечность. Бог, этот совершеннейший мыслитель (общежитие), через мысль свою творил мир, не употребив ни одной минуты труда (за исключением лепки человека из глины), через шесть раз "Да будет" построил мир. Шесть дней творения — и стала Вселенная — образец Божеского совершенства (общежитие). *Как завершение земли творения стал человек, которому была представлена первенствующая роль над всем в Рае.* Но оказалось впоследствии, что человек не был совершенным, он согрешил — грех отсюда не что иное, как результат несовершенства системы — преступность *есть следствие.* Если бы Бог построил в совершенстве систему, не согрешил бы Адам, а если бы человек построил свой Рай, Государство, не было бы в нем ни суда, ни преступления.

В чем же заключается ошибка? Вся ошибка в том, что в системе был установлен предел. Система, не имеющая предела, не имеет дефектов. Бог, очевидно, как будто для испытания установил предел, и испытание его дорого пос-

ле обошлось. Рай рухнул, и вместо того, чтобы в его системе было совершенство через предел, оно стало разрушаться.

Итак, в запрете лежат греховности и несовершенства. (В жизнеустройстве человека все его области развиваются через запреты, т.е. установленная истина устанавливает запреты для новой же. *Одна* область, даже техническая, находится в положении запретной истины; кажется, ее область очень наглядна <и полезна своими достижениями> в практическом смысле, однако многим изобретателям пришлось погибнуть. <Так,> Моллер, изобрет<атель> чулочно-вязальной машины, <был> утоплен жителями Данцига.)

И действительно, постройка системы проходит не иначе, как через преступность, разрушение предыдущей системы и постройку новой. Каждая система есть построение единиц так, чтобы, двигаясь каждая в своем назначенном месте, не могла выйти по-за пределы системы. Крушение системы неизбежно, когда одна единица выходит по-за пределы ее, и нет системы, когда единицы не введены в ее пределы. Совершенство системы означается тем, что всякая единица, получая свободное движение, не испытывая давления, все-таки не может выйти за пределы системы. Таковую систему назову родовой. Родовые сцепления и творят родовые системы.

Почему-то грехопадение системы постигло только земной рай, но не всю Вселенную, и даже сама Земля не стала в этом грехе. И потому вижу, что Вселенная безгрешна в системе. Она, родовая система, не знает ни запретов, ни пределов, ни границ, ни законов. Нет в ней разрушения и не может быть, ибо исчезновение планет, разрушение их, — то, что общежитие называет катастрофой, — в ней не существует. Родовые сцепления останутся в своей силе и жизни движения, а так как нет в них совершенства общежития, то формы их, те или другие, вечно равны в своих сцеплениях, их сознание никогда не исчезает.

Адам преступил границу запрета, и <Богу этого> было достаточно, чтобы род его весь наказать изгнанием. Началась история его человеческого страдания, пота, мозолей, кровопролития, история труда. Так ужасно был наказан Богом человек. Рай рухнул, все разбежалось и одичало. Благо Рая исчезло, а ведь Адам должен был только созерцать вечное прекрасное движение, даже ничего не мыслить, ибо обо всем помыслил Бог.

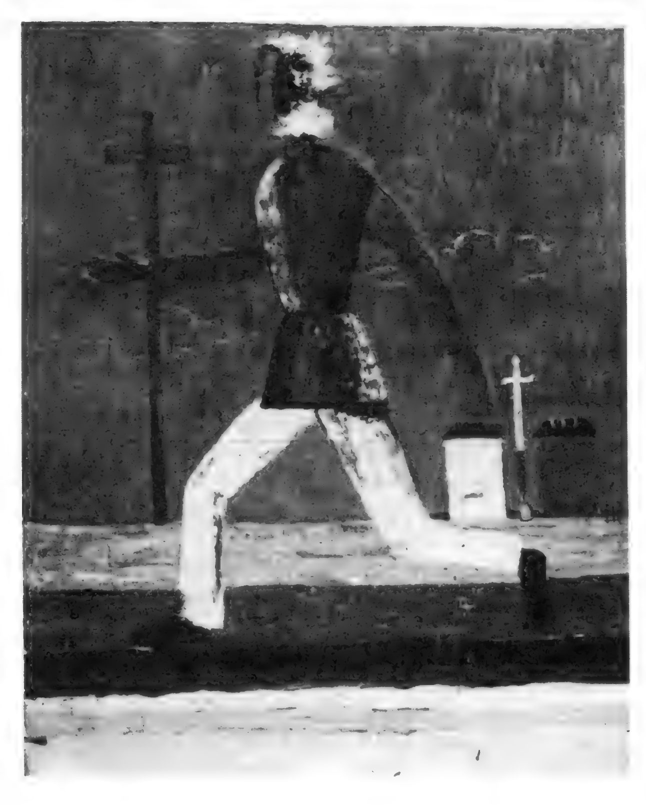
16. Итак, Бог задумал построить мир, чтобы освободиться навсегда от него, стать свободным, принять *в* себя полное “ничто” или вечный покой как *немыслящее больше* существо, ибо не о чем больше мыслить, все совершенно.

Тем же хотел одарить и человека на земле. Человек же не выдержал системы и переступил ее, вышел из ее плана, и вся система обрушилась, и вес ее пал на него.

Другими словами сказать, Бог, чувствуя в себе вес, распылил его в системе, и вес стал легким, *или* обезвесил его. И поставил <Бог> человека *в нем,* в безвесной системе, и человек, не чувствуя его, жил подобно машинисту, не чувствующему вес своего паровоза в движении, но стоит ему вынуть часть из системы, вес ее ляжет и задушит его. Так и Адам преступил за пределы системы, и вес ее обрушился на него. И потому все человечество трудится в поте и страданиях, что освобождается из-под веса разрушенной системы[47], стремится вес распределить в системах, вновь собирается исправить ошибку. И потому Культура его и состоит в том, чтобы вес распределить в системы безвесия. Итак, каждая система — новая попытка, новая кровь освобождения.

Все скорее и скорее хочет человек пробежать системы, терпя невзгоды, все быстрее хочет пробежать площади наказаний и преступлений. И неужели в образе наказаний все преследует его мстящий Бог? Неужели через строй ангелов и дьявола человеку суждено проходить, под их бичом? И не потому ли бежит, чтобы пробежать эту *цепь* Божеского строя, полосу преступлений и наказаний? Пробежать законы и очутиться в беззаконном пути, выйти наконец в страну человечества, где бы перестал самобичевать себя (общежитие). Это вторая точка рассуждения.

Третья точка или причина его бега в борьбе, “борьбе за суще-



К.Малевич. Бегущий человек. Около 1932

ствование", которую искать нужно в весе или первом предположении <о> борьбе с весом, чтобы тяжестью своею не задушил его.

И четвертая точка — стремление к Богу-совершенству, в котором наступит благо.

На этих четырех предположениях можно базировать причины возникновения всех родов производства человека.

Следовательно, в первом случае причиной к творчеству в Боге мира Вселенной предполагаю весораспределение, освобождение в безвесии. Бог снял с себя вес или Бог как вес распылил себя в безвесие, но, распылив мысль в безвесие, сам остался в свободе. Тоже и человек во всех трех пунктах стремится к тому же, к распределению веса, <чтобы> и самому стать в невесии, т.е. войти в Бога. Но так ли верно ли, чтобы человек стремился к Богу, с которым произошел разрыв? Человек стал преступником, сосланным им на вечную каторгу труда. Разошлись ли они совсем или же нет? Нет, Бог его не оставил, с каждым шагом человека продвигается сам, или человек не может сделать *ни* шагу без Бога (общежитие).

Бог его сопровождает сегодня, вчера и завтра, и так они вдвоем идут изо дня в день, в труде распыляя вес греховный. И в том, что они идут вместе, творится жизнь. Куда же они идут? Идут к себе, к совершенству, к вечному покою, и человек идет через все свои усилия. Все усилия его — производство совершенств, и потому только, что они представляют собой шаги к совершенству, <они> имеют цель и смысл.

Но в то же время, идя к Богу, он собирается его свергнуть. Но как это сделать и что нужно сделать, чтобы Бога свергнуть, раз Бог в каждой вещи его творений? Ведь каждая вещь построена на совершенстве, т.е. построена в Боге. Конечно, каждая вещь еще не есть Бог, ибо она <только> идет к Богу, она есть мысль, а мысль еще не Бог как вечный свободный покой. Свергнуть Бога — свергнуть совершенство вещей, а человек стоит на этом совершенстве, в нем пока находится существо.

Итак, общежитие построило себе Бога, ибо беспредметная Вселенная не сказала о его присутствии ни слова, она не указала человеку место его <Бога> пребывания. Он сам заключил, что природа — признак, говорящий о великом творце непостижимых бесконечных явлений. И постройка — Бог *как нечто абсолютное, совершенство* — построена крепко.

По-разному народы его рисуют, но как бы ни рисовали, все представления сходятся в одном, что Бог совершенство. Определение Бога как совершенства — абсолютное совершенство. А что же перед человеком вечно стоит, как не

один вопрос о совершенстве? Это и будет его Богом, другими словами выраженным.

17. Каждый человек стремится к совершенству своему, — стремится быть ближе к Богу, ибо в Боге его совершенство. Следовательно, каждый шаг человека должен быть направляем к Богу, для чего он изыскивает пути или средства — просто ищет Божеских признаков.

Думая о достижениях, он построил себе два пути, Религиозный техникум и Гражданский, или фабричный, Церковь и Фабрику.

Религиозный техникум стремится сделать человека современным в духе и через духовное совершенство стремится достигнуть Бога. Религиозный техникум меняет свои системы, совершенствует их. Отсюда появление множества религиозных систем, представляющих собой ближайшую дорогу достижения Бога.

Два техникума идут к одинаковой цели, перед обоими совершенствования технических вопросов, через которые возможно достигнуть или разрешить цель. Как в глубоком, <так> и внешнем смысле тоже <все> одинаково — обрядность, святое отношение, поклонение, вера, надежда на будущее. Как церковь имеет своих вождей, *изобретателей* совершенных религиозных систем, так и фабричный техникум своих. Первый чтит и почитает своих, второй — своих.

Так же стены обоих украшены ликами или портретами, так же по достоинству и рангу как в первой<, так> и <во> второй <системе> существуют мученики или герои, также имена их заносятся в святцы.

Таким образом, разницы нет, со всех сторон все одинаково, ибо и вопрос одинаков, цель одинакова и смысл — искание Бога. Если Христос сказал — не “ищите нигде Бога, как только в себе”, — то и любой техник может сказать — ищите совершенства вещи только в себе.

Но как и в первом, так и <во> втором <случае> это<го> места невозможно найти и в себе, — ибо где я начинаюсь и где кончаюсь? (Какие безумные искания придумало общежитие!)

Но, несмотря на все, человек ищет Бога через два пути. Спор между ними идет или может идти только в плоскости, какая из систем скорее достигнет того места, где в первом случае будет Бог, во втором совершенство практическое, — а не в обвинениях <в> предрассудк<ах>. Ибо как первое, так и второе можно обвинить в предрассудке, первого — в <предрассудке> достижения Бога, второго — в <предрассудке> достижени<я> совершенства. Если же обвинитель не сможет обвинить, то *докажет* только, что оба движутся к Богу как человеческому пределу совершенства. Углубляясь же в вопрос совер-

шенства, мы найдем, что достижение Бога или совершенства как абсолюта — предрассудок.

18. Бога человек сделал абсолютным совершенством умышленно или случайно? Но, во всяком случае, в определении Бога в абсолютном им был установлен предел, ибо в противном случае никогда бы не достиг Бога. В абсолюте предел совершенств, и если бы Бог не имел границ, то человеку не представилось бы возможным достигнуть его. Но другая сторона говорит другое — например, Вселенная не имеет границ, *совершенство как Бог безгранично*, поэтому установить абсолют трудно. Но с точки зрения церкви Бог безгрешен, следовательно, абсолют устанавливается совершенством непогрешимости, но сама непогрешимость, как и совершенство Бога, должна заключаться в самом ужасном — это в смысле. Вот об этот камень разбиваются два пути, фабрики и церкви.

Бог должен быть смыслом, а потому его совершенство должно иметь смысл. Какого же смысла он достигает? И может ли Бог достигать смысла? Нет, если Бог будет достигать смысла, то он достигает нечто большее, чем сам, следовательно, он не может быть сам смыслом, он только смысл человека.

С другой стороны, если он в себе несмысл, то какой же смысл видит человек *в нем* и чего хочет достигнуть? Какие же должны быть смыслы, приведшие его к совершенству, и к какому? Бог не может быть смыслом, смысл всегда имеет вопрос “чего”, — следовательно, Бог не может быть и человеческим смыслом, ибо достигая его как конечного смысла, не достигнет Бога, ибо в Боге предел, или, вернее, перед Богом стоит предел всех смыслов, но за пределом стоит Бог, в котором нет уже смысла.

Итак, в конечном итоге все человеческие смыслы, ведущие к смыслу-Богу, увенчаются несмыслием. Отсюда Бог — не смысл, а несмысл. Его несмыслие и нужно видеть в абсолюте, конечном пределе как беспредметном. Достижение конечного — достижение беспредметного. Достигать же Бога где-то в пространствах неба действительно не нужно, ибо он находится в каждом нашем смысле, ибо каждый наш смысл в то же время и несмысл.

19. Проведение новых религиозных систем имеет те же средства, что и все экономические, политические <системы> или гражданский техникум.

Язычество уничтожало христианскую систему, потом — христиане уничтожали еретиков; так и в гражданских системах одна уничтожает другую. Каждая Система религиозная доказывает народу свое преимущество и благо достиже-

ния Бога; также и Гражданская система доказывает свое благо и скорейшее его достижение в совершенствах. Речь обоих сводится к благу, но к какому благу? Первая видит благо в духовном бытии с духовным Богом; како<во>е благо второй тоже сводится к этому, если принять во внимание развитие техники, которое должно освободить тело от физического труда, приняв весь труд на себя. Что же будет делать тело, <ведь от труда> оно освобождено? Не думаю, что оно возьмет себе роль исключительно пожирания, у него должны быть другие потребности, новая физическая жизнь в духовном. Если же нет, то, освободив тело от физического, он <гражданский техникум> докажет то, что построил или восстановил рай, в котором человек будет на положении Адама.

Это будет означать то же небо, к которому собирается привести церковь, религия всех прихожан, с той только разницей, что первая приведет своих прихожан без тела, приведет одну душу, а вторая оставит свой приход в теле. Но если принять во внимание второе пришествие Христа судить грешников, то увидим, что все умершие оденутся в тело и уже такими войдут в небо.

Так что в обеих системах, религии и фабрики, лежат одни и те же совершенства, один Бог и одно благо, и если существуют <взаимные> упреки в предрассудках, то они являются непонятными для меня. Религия читает своему приходу священные писания о совершенствах своих святых, фабрика читает свои научные книги о <своих> совершенствах. Первая учит в священных писаниях, как достигнуть религиозного совершенства, чтобы стать святым; техникум фабрики учит тому же, как достигнуть — ученого из всех учащихся. В Религии единицы на протяжении веков встречаются святые, тоже из сотен тысяч встречаются единицы ученых совершенных людей; остальные остаются грешниками как там, так и тут. Религия, или Церковь, зачисляет к лику святых тех, кто совершил чудеса над техническим недугом человека. Фабрика зачисляет к лику ученых тех, кто совершил тоже чудо над техническим недостатком человеческой жизни. У обеих существуют язычники, убивающие проповедников Религии и технических совершенств фабрики; как тех *или* других сжигали, топили, преследовали. *Как та<, так> и другая* борются за совершенства, борются за Бога[48].

20. Стремление человека к единству — смутное стремление к *единству всеуправления* в Боге. Это единство — в Троице как управляющей Вселенной, в человеке же — как управление своей всечеловеческой жизнью. Но человеческая жизнь разделилась на два понятия или познания жизни.

Одно познание видит жизнь в духе как служению Богу, построило себе

храм, или церковь, в котором и проходит жизнь в служении, для чего творит свое производство средств, необходимое для служения.

Второе познание видит жизнь в служении самому себе *и* построило фабрику, в которой проходит служение в творении средств технических *совершенств*. Первое создает совершенство духовное, второе — тела.

Рознь их, борьба материи и духа заставляют думать, что тело и дух два каких-то враждебных начала, существующие самостоятельно и независимо. Но почему же между ними существует борьба? Потому ли, что в предвечном произошли их сцепления и сейчас <они> хотят отторгнуться друг от друга и жить самостоятельно в своих планах? Но, с другой стороны, дух не может жить без материи, как и материя без духа. С третьей стороны, возникает вопрос, существует ли материя? И то, что мы называем материей, просто духовные движения, а может быть и так, что называем духом — движение материи. Но так или иначе, будет ли утверждено то или другое, не важно на сей раз, важно определение жизни. Появляется третье начало, определяющее, что есть жизнь, и от того определения и зависит, во что обратятся материя как дух или дух как материя.

В одном случае принято, что жизнь истинная только в духе, в другом — истина в материи. Таким образом, возникли два движения жизни — духовной и материальной. Следовательно, предполагаемого сцепления двух начал не было, ибо было одно начало, рассматриваемое через два плана.

Какое же это одно начало? Я обхожу два последних и ставлю началом возбуждение. Существует ли в нем дух или материя? По моим предположениям, материи не существует, ибо под материей разумею частицу неделимую, что, по моему выводу, во Вселенной не существует. Следовательно, под материей общежитие разумеет известные плотности, но плотность есть делимое, следовательно, не может быть материей.

То же и в духовном общежитие разумеет особое состояние, ведающее религиозным движением. Духовность действует в Боге, но, с другой стороны, духовное и дух составляют разницу. Дух может быть всюду, в Божеском и небожеском. Говорим, нужно поднять дух армии, поднятие духа дает результаты — взятие крепости, уничтожение корпуса людей. Если же поднимут духовное состояние, то армия пойдет с полей в храмы.

Итак, дух и материя — начала, которые общежитие применяет к своим суждениям, реализуя их *в чистое предметное техническое потребление. Начала ложно разделяемы и неверно понимаемые. Принимая* плотность за материю, *начинается* строительство мировоззрения как чего-то реального, действитель-

ного, так что от того, как поймем *по нашему разумению* основу, таков и будет реализм или действительность; оттого — каков фундамент, таково и здание.

Человек, можно сказать, не выстроил ни одного здания, ибо мировоззрения, которые существуют, *спорны* между собой, это только суждение о неизвестном, может быть, несуществующем. Здания еще нет, и я не уверен, будет ли оно когда-либо. Не будет его потому, что человек стремится построить все на фундаменте, на законе, смысле, логике, практичности, т.е. на том, чего не существует в основах, им выведенных. Так, например, принимая за основу существования материю, он будет строить материальный мир как действительность, установив духовное, будет строить духовное. Но ведь все два доказательства находятся в спорном, следовательно, реальность бытия находится у спорящих, у одного человека духовная, у другого *предметная.*

Отсюда у человека в его общей жизни существует две реальности мира или жизни, но может быть и больше. *Итак, один человек строит жизнь на материальном реальности, другой на духовном, и оба видят <вот> что: видит материалист, что человек с духовным реализмом строит здание без крепкого фундамента, даже вовсе не верит, что существует фундамент; второй то же видит у материалиста.* В результате объективной реальности для них не существует, у каждого своя, субъективная.

Спор человеков идет, а здания нет как нет, оба хотят доказать предметную основу как единственную прочность, а в действительности оба остаются в беспредметном.

21. Одинаково высоко Бог совершенства Религиозного и Гражданского техникумов. Так же бесконечно совершенство духовной души человека, как и производство фабрик и заводов. Одинаково отдалена линия горизонта материального совершенства как благо, так далеко и духовное благо. Двигаясь к этому горизонту, двигаются через разный задор.

Духовное движение ведет людей[49] через путь уничтожения в себе своего "Я" как разума и воли, "воля моя в Боге, на его волю полагаю себя и все дела свои". Следовательно, человек — без воли и разума, ибо все это в Боге; вынув из себя волю и разум, тем уничтожает себя. Смысл последнего в том, что, уничтожая себя как отдельно существующую единицу, *собирает Бога из распыленного состояния в единство, как в нем, или находящееся Божеское в человеке воплотится в Боге, соберется в нем разум и воля. Что же в этом действии существует?* Человек, полагающийся на волю Бога и поручая ему все дела, остается без воли и разума, признает себя несуществующим, и всякое дело *тогда — дело*

Бога. Но что же такое тогда человек? Я вижу один вывод, что человек в таком положении не существует, а существует Бог как воля, разум и совершенство. *Дальше,* религиозный духовный путь человека собирается только достигнуть неба, быть с Богом, но совсем не собирается воплотиться в него. Помирился человек с мыслью, что высоты, в которой существует Бог, не достигнуть, мало того, он даже не смеет думать об этом. И на самом деле, где та высота, где вершина, достигши которой мы бы сказали — вот мы на вершине всех вершин, мы совершенны, я, человек, теперь достиг той границы, в которой перестаю быть человеком, я Бог. Никто не достигает этой границы, ни религиозный путь духовный, ни материальный, какие бы системы ни изобретали и как бы ни верили.

Итак, перед человеком стоит начертанный Бог, которого нельзя достигнуть, хотя воображение человека и ограничило его абсолютом.

22. Предметный путь *фабрики* просто свергает Бога, видя в нем один предрассудок, а людей, строящих жизнь на духовном, Религиозном, считает просто недомыслием, не смогшим домыслить того, что здание их строится на предрассудке, опирающимся на Бога. Подводя Бога в фундамент жизни, подводят пустоту.

Материалист же уверен, что он строит свою жизнь на фундаменте из материи. Но мне думается, что не будет ли и фундамент материалиста тоже построен на предрассудке, ибо что есть материя? Под материей я разумею плотность, а что такое плотность, из каких она состоит частиц неделимых — неизвестно. Так же, как нельзя сказать, что Бог состоит из трех частей.

Суждение человеческое построило Бога на трех началах — Бога, Духа и Сына. Это такая же точность, как и определение материальной единицы, и потому не будут ли оба фундамента предрассудком?

Общежитие строит фундамент, будучи уверено в том, что берет камень, не что другое. Но уже для научного исследования не будет это камень, а плотность, состоящая из бесчисленного количества плотностей вовсе не каменного происхождения, и что общежитию доказано, *например, примером, что камень превращается в пар подобно воде, что камень также превращаем в жидкое состояние как известная плотность. Определить же последней материальные единицы вряд ли представляется возможным.*

Итак, реализм общежития и во многих случаях науки может потерпеть неудачу в смысле определения точности состава частиц. И таким образом человек, строя дом на каменном фундаменте как на чем-то неопровержимом, крепком, неделимом, может ошибиться в своем реализме.

23. “Я, фабрика, в воле Бога вижу один предрассудок, только моя воля во всем и во мне смысл всех совершенств. Я устрою царство небесное на земле, а не на небе, и потому Я есть Бог”. Опять Бог, “небесное царство на земле”, “Я в руках держу мир моторов, земных и воздушных, Я бросаю их в пространство и даю материи новую форму”. Но вернее было бы <сказать — “Я, человек> — даю форму своему суждению”, но материи дать форму, увы, никакой Бог не в силах. “В моих руках провода электричества (о которых так недавно узнал), <оно> станет новым началом”, “Я только один всесилен и могуществен”, “Я есть действительность, Я ясная наглядная сила явлений материи”, “Я владыка мира, ибо в руках моих труд” и “Я Вселенная, ибо Я владею ею”.

Не будет ли в этих словах скрыта причина — “овладения всеми Божескими силами”. “Быть владыкой мира” может быть только Бог либо тот, кто взял все его особенности. Но если человек возьмет все особенности у Бога, не возьмет ли и все его предрассудки и не построит ли царство небесное на земле на тех же предрассудках?

Очевидно, человеку, свергающему Бога, нужно строить мир свой, небо свое на совершенно новых началах — “действительных наглядных причинах”, а не на Божеских беспричинных предрассудках. Но оказывается, все человеческое производство строится на тех же основаниях, что и мир Божий. Если всякое творение Бога в мире питается, то и всякая новая машина тоже требует питания. Материалист и берет последнее за причину всех причин, и оттого, что все хочет питаться, и загорается сыр-бор, это самая наглядная причина всего материального учения. Но только, несмотря на всю наглядность, я сомневаюсь в ней, ибо не могу представить того, чтобы мир как Вселенная потому только построен, что некогда что-то захотело есть. Если бы в этом *нечто* не возник аппетит[50], то Вселенной не существовало бы?

Итак, два человека представили себе по-разному Вселенную, один видит в ней духовное начало, другой материальное. Один строит на духовном начале, видит нечто большее над тем, что видит материалист, материалист же видит мир как материю самопожирающуюся. Большее духовного заключается в том, что духовное творит не ради себя пожрания, а ради своей беспредметности. Материалист же видит творение той же материи как цель самопожрания — творит предметы для своего аппетита. Но, с другой стороны, научно доказанная наглядность говорит, что материя не исчезает, ее нельзя ни сжечь, ни спечь, ни поесть. Так как же понять материалистическое осознание материи, которое есть то, что не может <ни> поесть само себя, ни сварить в котле и ни съесть без остатка? Если это так, то действие *материалистического* сознания — пустое дей-

ствие. Видеть же в этом действии какую-то высшую причину и давать преимущество <материалистическому сознанию я отказываюсь, ибо у него> не вижу больших заслуг, чем <у> духовно<го>, даже Религиозно<го> миропонимани<я>. Вообще же перед обоими миропониманиями стоит все та же беспредметность.

Если же *материалистическое* сознание в предметных сооружениях видит только вышку, с которой возможно разглядеть мир, достигнуть того, чтобы материя увидела все свои видоизменения, то это то же простое дамское любопытство осматривать себя в зеркале. *Материалистическое* мышление занято постройкой зеркала, *чтобы увидеть мир самой материи во всех ее видоизменениях.* Но и в этом "если" тоже совершенства нет, ибо зеркало все-таки не покажет всех сторон материи. Движение предметного сознания идет к тому совершенству, которое все-таки достигло бы своего смысла, именно построить таковой аппарат, чтобы насытил аппетит *материального* сознания. Другими словами сказать, собирается так построить материю, чтобы она все-таки удовлетворила свой аппетит. Последнее же возможно достигнуть тогда, когда будет съедена без остатка материя.

Церковь стремится через свою религию привести сознание человека к Богу как совершенству, *предметное* стремится достигнуть совершенства в машине как самопитании, одни думают питаться Богом, другие машиной.

Стремясь себя сделать владыкой мира, фабрика в то же время говорит, чтобы достигнуть последнего, нужно все знать, познать, осознать, исследовать, "научно обосновать", ибо только тогда возможно быть владыкой и управлять миром, когда все знаешь. И опять это "всё", как бы это "всё" собрать и удержать его, чтобы исследовать и распознать, как бы это "всё" собрать и сделать его предметом нашего окончательного изучения. А как много на вид кажущихся предметов окружает нас, а как только коснешься их умными приборами, то они разбегаются, и чем заостреннее ум, тем дальше вглубь, вширь, вниз, в высоту разбегаются предметы нашего изучения, как бы борясь за свою беспредметную истину, не хотят быть предметами, и наша воля, разум, практика, "наглядное постижение" разбивается об их беспредметную истину или просто беспредметность без всякой истины.

Определив Бога как абсолютное, определили совершенство, и, несмотря на это, все-таки это "всё" ускользает, его границы неуловимы в абсолютном, и не можем управлять границами.

И на самом деле, как бесконечны миры Вселенной, неисчислимы туманы несущихся солнц со своими системами! Какой таксометр измерит их скорость и

пройденное ими пространств? Вся бесчисленность солнечных туманов несется во мраке, и мы со своей Землей как пылинка в общей пыли миров несемся в безумном вихре и до сих пор не можем установить, откуда и куда летим, зачем и какой смысл в этом бесконечном вихревращении. И человек всю эту неисчислимость хочет исчислить и сделать предметом своего изучения и "научного обоснования", "наглядностью" примера через опыт, а над чем, над каким предметом производить опыт? Пусть же скажет человек, когда будет тот день, когда последний раз прогудит свисток на фабрике труда, когда скажет научный техникум, что "всё" кончено, последняя смена, "всё" узнано, и человек на фабрике крикнет — довольно, труд окончен, исследовано "всё", я на вершине миров, или миры поглощены мною, я овладел *всеми* совершенствами, "Я Бог".

24. Усилие человека в труде существует потому, что он через труд собирается разрешить практический вопрос. Но, будучи не в силах завершить вопрос, в единой вещи достигнуть предела — вынужден трудиться, достигать его дальше. Так проходят века, и вопрос остается *неудовлетворенным.*

Может ли наступить момент, когда человек удовлетворится светом? Вначале изобретение лучины было, конечно, большим достижением, но человек не удовлетворился и нашел керосин, потом электричество. Кажется, что с введением электричества должен закончиться вопрос — свет достаточен, но ведь работа по свету идет дальше, и, может быть, со временем наши электрические лампы просто будут коптилками.

Итак, конца нет, нет того предела, где человек скажет — вот исчерпано все. И оттого, что невозможно предвидеть, предусмотреть всего, случается катастрофа построенного, непредусмотрительность являет грех. Как странно построен мир, что человеку нужно постигать, изучать, строить специальные приборы, чтобы раскрыть действительность мира, раскрыть туманности в бездне небытия. Еще он не владыка, когда производство его вещей служит для преодоления неизвестного[51], фабрики и заводы существуют только <за>тем, что существует неизвестное совершенство, скрытое в природе, и они стремятся собрать его в един<ств>о своей технической машины. Таковое дело я бы считал высшей основой материалистического сознания, но не причину достижения материалистических благ, построенных на причине питания. И потому строить мир как производство питательных совершенств — чистый предрассудок. *Предметное* сознание, если оно строит просто леса, чтобы подняться к туманностям и стать самим туманом в вихре всего космического вращения, не вдаваясь ни в какие научные и "наглядные причины", считал бы положительной стороной, но *как* только

<одно> *предметное* сознание, <существующее> просто как “борьба за существование” и борьба с природой, — преодолеванием считаю безумным.

Все производство как бытие — как необходимость, вынужденная противопоставить <представить?> производство как борьбу. Через производство он <человек> бытие. Но может быть, что не только бытие в том, что творю предметы, — но и в том духе возбуждения, который существует в человеке, что, может быть, одно стремление к постижению того, что нельзя постигнуть, тоже будет бытием. Человек может существовать не только потому, что мыслит, но и потому, что возбужден, что и есть его первоначало жизни. Мысль же это только известное состояние возбуждения. “Бытие” есть действие, но можно действовать и “не быть”. “Быть” значит делать предметы целеполезные, действовать же без цели можно посчитать за небытие.

К какому же бытию стремится человек? К покою, т.е. к недействию, и каждое его машинное совершенство говорит о том покое. Так, по крайней мере, человек думает, что машина облегчит его труд, а в будущем, может быть, и совсем даст ему отдых. Что же будет освобождаться в отдых, мышцы *как физическое напряжение*? Что же останется в действии у человека? Мысль о непрерывных постижениях несуществующего, ибо постигнуть действительность нельзя, постигается свое собственное сочинение как представляемость несуществующего.

Но в этом бытии не указаны средства, какими возможно познать действительность, ибо средства возникают тогда, когда существует препятствие, но раз нет препятствия, то не может быть и средств. Постижение мира как *предметного бытия, так и духовного* только сочинение бытия, в котором и нужно совершать постижение.

25. Человек, достигший совершенства, одновременно уходит в покой, освобождается от познаний, знаний и разных доказательств. Не может скрыться от Бога, ибо *Бога сделал* абсолютом. *Следовательно, Бог свободен от всякого действия.*

Бог — покой, покой — совершенство, достигнуто всё, окончена постройка миров, установлено в вечности движение. *Движется* его творческая мысль, сам же он освободился от безумия, ибо больше не творит, и Вселенная как мозг безумный движется в вихре вращения, не отвечая себе куда, зачем.

Итак, Вселенная — безумие освобожденного Бога, скрывшегося в покое. Тоже человек, достигший совершенства, освободится от своего безумия, станет Богом. Но человек не выносит покоя, вечный покой его страшит, ибо он означает “небытие”, и когда приближается вечный покой, *приближается Бог, тогда чело-*

век подымается со всеми своими силами своего безумия и кричит — нет, я хочу “быть”, иначе говоря, я не хочу “быть Богом”.

26. Мысль моя пришла к Богу как покою или небытию — к месту, где уже нет совершенств. Но что есть целью всех совершенств? В совершенстве заключается предел наступающего “ничто” как бездейственный покой. Таков должен быть Бог. Если так, то Религиозный путь — путь наименьшего сопротивления, признающий в себе “ничто” человека, оставляя “что” Бога.

Таким образом, Религия видит в человеке “ничто”, “небытие”, а в Боге “бытие”. Фабрика же видит в человеке “что”, а в Боге “ничто”. Но так как Бог — покой в совершенстве, и фабрика видит тоже в совершенстве покой, то тем самым приходит к Богу как покою.

Религия, стремясь к Богу, стремится человека превратить в “небытие”, а Бога в “бытие”. Но превратить человека в бытие не удается, ибо в нем признает душу, которая и будет “бытием” в Боге, так что достижением Бога в Религиозном совершенстве еще не достигается полного покоя — уничтожения человека, ибо человек освобождается только от тела и остается в душе, а душа еще должна как-то действовать в Боге и в небе. И чтобы достигнуть полного покоя или уничтожения себя, необходимо освободиться и от души. Но душа в Религиозном техникуме пока неделимый атом. Если Религия видит Бога как “бытие”, то и всякая вещь в мире тоже бытие, ибо каждая вещь имеет в себе Бога, частицу совершенств (общежитие); а если глубже рассмотреть каждую вещь, то в ней весь Бог со всею бесконечностью или абсолютом совершенного, *почему* вещь не обратима в предмет постижения, как и сам Бог (общежитие). Отсюда появление вещей или человека на алтарях в религиозных торжествах логически оправдываемо, ибо в вещи и человеке существует Бог как совершенство.

Не иначе обстоит дело и на фабрике. Алтарь ее увешан портретами людей, в которых живет совершенство, т.е. Бог, и тоже существуют инженеры, изучившие их совершенство, как священники Святое писание. И как первые учат совершенству тому, которое постигли у учителей своих, так и вторые учат тому, что постигли в совершенной жизни святого учителя[52].

27. Человек разделил жизнь свою на три пути, на Духовный (Религиозный), Научный (фабрику) и Искусство.

Что означают эти пути? Означают совершенство, по ним движется человек, движет себя как совершенное начало к своей конечной представляемости, т.е. к абсолюту; <это> три пути, по которым движется человек к Богу.

В Искусстве Бог мыслится как красота, и потому только, что в красоте Бог.

Религия и Фабрика призывают Искусство, чтобы оно их облачило в ризу красоты, как бы не доверяя своей завершенности. Так торжественно движется Религия в Искусстве, так же и Фабрика. Но, несмотря на взаимность, все-таки каждый путь считает себя первостепенным и истинным путем к Богу, самостоятельным учением и познанием Бога. Каждый проповедует Бога, в своем пути соединяющимся в одном слове (общежитие) — совершенство.

28. Религиозный человек в церкви своей говорит — я стою на истинном пути, церковь моя ведет к истинному Богу, все то, что говорит человек вне церкви, есть тлен, только через меня душа перенесется в те вселенные высоты, куда никакое человеческое изобретение не достигнет, ничто так высоко не поднимает душу, как молитва, никакая катастрофа или смерть человека не страшна, ибо душа не подлежит никакой катастрофе. Смерть существует только для тела как технического вместилища, душа же вечно существует, ибо она не что иное, как частица Бога; так все Божеское собирается к нему.

Душа несмертна, Бог несмертен, все несмертное есть Бог. И потому душа в человеке не что иное, как частица несмертного Бога.

Такие условия церкви. Правда, как всякие условия, могут быть опровергаемы или иначе формулированы. Например, очень важно *узнать*, существует ли душа в человеке. Если говорят “душа человеческая” — неверно, души человеческой не может быть, ибо душа несмертна, а все несмертное — Божеское. Отсюда вытекает и другое соображение, вполне логически оправдываемое, что душа никогда не может быть погрешима, как бы тело ни было греховно, ибо Бог безгрешен, он может только уйти из греховного тела, и человек как мясо может быть без души. Но если, паче чаяния, существует материя или другая сила, составляющая тело, которое не исчезает ни при каких условиях, то, следовательно, оно тоже несмертно, то и все тело как материя есть Божеское тело.

Следовательно, *мир с точки зрения условий церкви* безгрешен, ибо тело и душа — Бог. Итак, мною оправдан мир от греха.

Что же является жизнью для церкви? Духовное состояние человека. Но в чем помещается духовность? В душе, ибо тело грешно, и когда душа убьет грех в теле, оно становится святым, превращается в Бога, тело исчезает, становится душой, но греха больше нет, есть Бог. Душу Бог не может наказать, ибо она его часть, тело как несмертное тоже. Отсюда наказаний нет в Боге.

29. Искусство признает себя как главное и говорит — я указываю человеку красоту, а что может быть выше и совершеннее красоты, — видящий меня, не видит греха.

Кто владеет мною, тот владеет и живет красотой. Во мне нет греха, как в остальных истинах, ибо, если бы во мне не было красоты, не прикрывали бы мною свои истины другие учения, а при прикосновении моем все становится переполненным в красоте как совершенстве. Во мне гармония Бога, и потому мир сей совершенен.

Придите ко мне! И кто войдет, тот войдет в гармонию, тот услышит себя в общей гармонии. Я кладу венец на все и венчаю красотой гармонии. Я могу возгордиться тем, что во мне Бог, ибо только во мне гармония, а в гармонии нет греха.

Во мне истинный мир человеков, во мне нет ни тюрем, ни наказаний, ничто не может сравниться со мной, ибо я уже достигла Бога. Все остальное еще разделено на чины больших и малых, святых и грешных, еще находится в войне и пребывает в крови и цепях, кто хочет же слушать гармонию ритмов, пусть идет в мой путь.

30. Фабрика опровергает два последних и в свою очередь говорит: "Я перестраиваю мир и его тело, я изменяю сознание человека, я его сделаю вездесущим через познание во мне совершенств, и я буду совершенно знающей, я буду Богом, ибо Бог только знает дела Вселенной.

Вся стихия соберется во мне, и я буду вечностью. Я сделаю человека зорким, слышащим и говорящим на многие пространства, я выстрою технику его тела в совершенном образце. Я согласую всю его волю в себе, поглощу волю ветров, воды, огня, атмосферы и сделаю все это единым, принадлежащим человеку.

Да в конце концов весь мир просто неудавшаяся техническая попытка Бога, которую построю в совершенстве!"

Кто же так смело говорит устами фабрики? А вдруг устами ее кричит сам Бог?

31. И так человек, разделившись на три, и пошел тремя путями к совершенству, как будто не доверяя одному какому-либо пути, не будучи уверен, что найдет в нем Бога или истину, ведущую его к совершенству как благу, или Богу. Но, разделившись, каждый в пути своем нашел Истину и построил Церковь. И вместо единого построили три единства спорящих между собой Истин.

В Истине думают найти благо, для этого производят ее, и потому каждое производство есть благо и не благо, ибо его нужно делать. Делать благо — делать истину, ибо истина в производстве фабричном еще не достигла того блага, которое достигли Религия и Искусство, ибо здесь каждый делает себе сам благо и развивает духовное[53] свое начало.

Фабричные люди делают блага, которыми пользуются не делающие их, поэтому новые учения Социализма стремятся, чтобы все делали блага для себя в целом, и тот, кто не делает их, не пользуется ими. Поэтому церковь говорит: ”Тот, кто не молится и не делает блага, тот не попадет в царство небесное”. Фабрика тоже объявила такой же лозунг: “Кто не трудится, да не ест”. Тот и другой человек, не делающий блага, не получит их, не будет пользоваться царством благ. Для обоих делание благ имеет значение, решающее проблему достижения небесного Божеского царства как блага окончательного. Логически должно быть так, ибо поставлено совершенство в цель.

Если кто-либо из них скажет — хочу вечно совершенствоваться, быть бесконечным, <то это> *равносильно* сказать — хочу быть в бесконечном Боге. Ибо человек определил цель свою бесконечностью Бога.

Благо Религии заключается в достижении небесного царства, в которое человек войдет, освобожденный от всех физических недугов во всех смыслах тела, и чистый в душе сядет по одной из сторон Божеского трона. В вечной молитве освободится от всякой заботы телесной, ибо в небесном царстве достигнуто совершенство, где не нужно кормить тело, не нужно ничего преодолевать, все сделано и преодолено, остается одно духовное действие.

Что же думает достигнуть фабрика, завод? Через труд <думает> достигнуть освобождения от труда, на это указывает забота и стремление освободить себя в машине; пока же она только облегчает труд человека.

Если через труд человек освободит себя от труда, то и церковь через молитву должна в царстве небесном освободить человека или душу от молитвы. Ибо какие молитвы можно творить, когда уже всё достигнуто и приобщено к Богу? Тем более, если принять, что душа есть частица Бога.

Итак, в будущем у человека не будет ни фабрик, ни заводов, от этого он избавится при достижении блага. Фабрики и заводы больше не будут вырабатывать благо, ибо оно, единое благо, достигнуто в совершенстве или Боге.

Таким образом, в будущем не будет ни церкви, ни фабрики, ибо они были только проводниками народа.

Таким образом, фабрика стремится в будущем освободить человека из всего материального, физического, больше ему не придется преодолевать ма-

терии. Не будет ли в этом тождества с духовной церковью, стремящейся освободить душу от тела как грешной материи? Но в небе, очевидно, душе нужно будет действовать в молитвах. Что же это будет за действие? <Это> будет новое сложение молитвы через мысль о Боге.

Не будет ли в этом тождества в фабрике, через которую человек придет к совершенству действия одной мыслью? И весь технический аппарат будет двигаться <мыслью>, мысль моя движет мое техническое тело, все же функции выполняются помимо моей мысли управляющей, все функции вышли из власти моей мысли, и ими не нужно управлять.

Итак, полагаю, что фабрично-научное совершенство стремится к тому же — чтобы его построенное производство совершало все функции помимо его физического, а дальше вышло и из власти мысли. Во всех сравнениях видно, что церковь и фабрика идут к одному (Богу не указываю места).

Но между ними есть большая разница. Разница в том, что церковь освобождает душу из тела, признавая ее несмертной, — одни пока души несутся к небу. Фабрика поступает противоположно, души как бы она не знает, видит перед собой "наглядно", без всяких "научных обоснований" человека. Этого человека она стремится превратить в душу, сделать его не материальным, а духовным, или духом нового тела, *или* готовит новое тело для человека как духовной силы, — и получится подобие того человека, которого церковь разделяет на тело и душу.

Бронированное орудие, автомобиль, представляет собой небольшой образец сказанного. Если человек, сидящий в нем, еще разделен с ним, то просто потому, что данное тело, одетое человеком, не может совершать всех функций. Сам же человек как организм технический может выполнить все функции, нужные душе, и потому душа живет в нем и выходит из него тогда, когда функции его не выполняются. Если бы автомобиль был в совершенстве выполнения всего необходимого для человека, человек никогда не вышел бы из него. Признаки последнего существуют в большем разрешении, напр<имер>, в гидроплане, — воздух и вода вмещены в нем. И когда будет обеспечено все, то человек больше не выйдет из своего нового тела.

Итак, фабрика и завод собираются человека привести в новое механическое царство, оковав его тело, как душу, в новую одежду или орудия, и в царстве том человек будет представляем, как ныне представляется форма души в человеке. Церковь же приведет душу в небесное царство.

В обоих состояниях будет еще действовать мысль, но мысль уже не во всем будет иметь власть, некоторые возбуждения останутся вне ее. И это будет

признаком того, что близость Бога не далека. Ибо мысль оканчивает свою физическую работу, и начинается царство немыслящее, наступает покой, т.е. Бог, освобожденный от всего творения, находящийся в абсолютном покое. Ничто больше не нуждается в Боге, как и Бог в нем. Он больше не управляет технически своим царством.

Итак, все стремится к покою или Богу как немыслящему состоянию.

32. Бог не трудился, он только творил — таким творцом сделала его человеческая мысль в представлении своем. В шесть дней или через шесть раз "Да будет" совершил творение мира. Неосторожность человека обрушила гнев Божий на него, за что творец проклял его трудом, рождением, потом и кровью (общежитие). Но действительно ли человек согрешил и мог ли Бог его наказать? Этого не могло совершиться, ибо Бог, сотворив мир, удалился в вечный покой, вошел в седьмой день в царство свое немыслящее, следовательно, он уже не мог знать, что случилось с его творчеством, несмотря на то, что он всезнающим должен быть. Но может быть, он и знал, что случится с Адамом, но может быть, это так нужно *в порядке совершенства*. Во всяком случае, войдя в седьмой день, вошел в полный покой, ибо построил в совершенстве мир.

Необходимость Бога войти в отдых — обязательное условие, ибо если Бог не ушел бы в покой, то вынужден был бы бесконечно строить, а раз творить дальше, значит не быть совершенным. Бог не мог больше творить, ибо построил совершенство, выше которого нет. Сотворив мир, он ушел в состояние "немыслия", или в ничто покоя.

Выгнал ли человека господь из рая или нет? Но я больше склоняюсь к тому, что он <человек>, увидя совершенства, в представлении своем нашел их несовершенными и начал вновь творить по образу и подобию Бога. Может быть, эта причина как непосильная работа и стала его проклятием в труде, *поте*, мозолях и крови.

Также по наивности <человек> установил себе шесть дней труда, в которые и думает построить новый мир как рай благ, а в седьмом быть в вечном отдыхе, как Бог. Но на деле оказалось иначе — неделя за неделями идут, а каждый день мнимого отдыха только больше обнаруживает несовершенств, и с понедельника опять начинается работа по совершенствам.

Седьмой день для Бога был отдыхом, а для человека только вышкой, с которой видны всегда его ошибки, и в этом разница между ними.

33. Бог построил совершенство (общежитие). Но из чего построил, зачем и какие причины побудили его строить, какие цели и смысл был в его совершенстве?

Все это пытается разобрать человеческое представление — разбирает то, что представило себе. Но так как всякое представление — не действительность, то и всё разбираемое представление не может быть действительностью. Следовательно, все разбираемое — ничто, т.е. Бог, вошедший в покой. И получилось, что ничто было Богом, — пройдя через совершенства, стало тем же ничто, ибо и было им.

“Ничто” нельзя <ни> исследовать, ни изучить, ибо оно “ничто”. Но в этом “ничто” явилось “что” — человек, но так как “что” ничего не может познать, то тем самым “что” становится “ничто”.

Существует ли отсюда человек или существует Бог как “ничто”, как беспредметность? И не будет ли одн<ой-единственной> действительность<ю> то, что всё то “что”, <что> появляется в пространстве нашего представления, есть только “ничто”? Всякий же опыт или движение поезда или ядра, разрушающего стены, убивающего людей, не есть доказательство, будучи очень наглядным и убедительным, что последнее существует.

Я не могу себе представить себя — где я начинаюсь и где кончаюсь, и какую часть тела моего прошло ядро. Ведь для того, чтобы пролететь, ядру необходимо не только преодолеть пространство, но уничтожить и сонмы жизней, невидимых нам. Но уничтожило ли оно их или изменило ли их движение? Нет, ничего не изменилось, ибо ничего нет. Если бы было в мире что-либо, то не было бы “что”.

Итак, нет ничего удивительного, что Бог построил из ничего Вселенную, — так же, как и человек строит всё из ничего своего представления и <из> то<го>, что представилось ему. Не знает, что есть сам творец *сего* и сотворил Бога тоже как представление свое.

Но если человек всю представляемость посчитал за Бога и нашел, что душа и тело несмертны, то очевидно, что нет ничего во Вселенной, как только “он”, ибо “он” несмертный. Человек же смертный, но так как нет ничего смертного, то нет человека. Представление о смертном неверно, ибо разрушило бы Бога.

Отсюда, чтобы разрушить Бога, нужно доказать смерть души или тела как материи. Но так как науки и всякие другие попытки доказать последнее не могут, то и скинуть Бога нельзя. Итак, Бог не скинут (первый раз)[54] .

Возможны доказательства того, что не существует материи, как и я доказываю *в сей* рукописи. Но наука доказывает существование энергии, составляющей то, что называем телом.

Совершенством вселенного миродвижения или Бога можно считать то, что самим человеком обнаружено доказательство того, что ничего не исчезает в

ней, только принимает новый вид. Таким образом, исчезновение видимости не указывает, что все исчезло. Итак, разрушаются видимости, но не существо, а существо, по определению самим же человеком — Бог, не уничтожимо ничем, раз не уничтожимо существо, не уничтожим Бог. Итак, Бог не скинут.

Душа по определению человека несмертна, материя по определению науки несмертна, Бог по определению народов несмертен. Отсюда нет смерти, ибо Всё — несмертный Бог. Итак, Бог не скинут.

Смысл техники через машину дать человеку покой, в технике человек ищет покоя или Бога, ибо Бог вечный покой. Итак, Бог как вечный покой существует.

Но как я раньше говорил о том, что ничего нельзя доказать, определить, изучить, постигнуть, то и все определения остаются недоказанными, ибо если бы было что-либо доказано, было бы конечно для Вселенной и самих себя. Отсюда всякое доказательство простая видимость недоказуемого. Всякую видимость человек называет предметом, таким образом, предмета не существует в доказуемом и в недоказуемом[55].

34. Из того рассуждения, что материя — несмертная сила, составляющая тело или материю, доказывает<ся> несмертное вообще в мире. Под несмертным общежитие понимает Бога, наука разумеет в этом Боге материю или энергию вообще.

Следовательно, всё в мире Бог, или всё в мире дух, или всё в мире материя, или всё в мире энергия, или всё в мире движение, или всё в мире покой. Всё это будет составлять в себе Бога или "или". Но другое представление человека или простая видимость разрушения, исчезновения видимости со зрения, заставила человека решить, что человек смертен.

Как же это понять? Ведь из предыдущего рассуждения было видно, что мир несмертен, если же что-либо есть смертно, следовательно, оно не принадлежит несмертному миру. Но так как другого мира нет, ибо то, что мы называем смертным в человеке — именно тело, или материю, а материя <есть> всё, <то есть> несмертна, то очевидно нужно признать, что человек тоже несмертен, либо не существует совсем как ложное представление смертного.

Бога или всё "или" человек не видит в смертном и материю считает живой вечно, какие бы она ни принимала видоизменения — всё это будет жизнь. Всякое же видоизменение ее и <есть> новый смысл или совершенство.

Смерть же человека это нечто беспокойное, тревожное, в нем <в человеке> гибнут условия; это вексель условий, который сжигается бесповоротно, гиб-

нет видимость условий, которая была между человеками. Гибнет видимость потому, что видеть человек может только определенные суммы и не видит цифр. Под суммой же он разумеет мир как предмет, в котором и разумеет одну сумму. Так, дерево он видит из суммы, состоящей из корней, сока, ветвей, листьев, почек, коры и древесины, — так сумма распылилась на несколько цифр. Может быть, в первобытном у человека было просто дерево, не разделявшееся и совершенно не известное ему, были новые видимости, которые умирали в неизвестном. Распыляясь, сумма дальше <распадается — > корни распадутся на другие различия, сок тоже, и получим новый ряд, который в свою очередь раз-делится на бесконечное, что и составит мир явлений, и во всех явлениях увидим связь как родовые сцепления.

Увидев же новые и новые элементы, сознание может дойти до познавания элементов или условий дерева во Вселенной.

Так что все свойства или условия, из чего состоит человек, будут узнаваемы со всеми оттенками в целом множестве как едином целом.

Может быть, раз-суждая о человеке, мы можем раз-судить его в целом в мире и прийти к реальности, что ничего нет отдельно существующего и что нет никаких условий, как только он, человек. Не существует ни дерева, ни железа, ни растений, ни животных, как только он. Но это так же нужно видеть, как видим сумму дерева из нескольких цифр.

Увидев во всем существо человека, мы потеряем видимость смерти, ибо увидим признаки или условия в целом бесконечном мире, поскольку будем проникать в его распыленность.



К.Малевич. График соединения “распылений”. Начало 1920-х годов

Итак, все условия в умершей видимости не могут умереть, ибо живут те еще, которых мы не знаем, — как, скажу, не знал первобытный человек, не знал всех цифр, составляющих сумму деревьев.

35. Жизнь человеческая построена на условиях, но не на действительности, и если бы он не придумал их, жизнь его не существовала, ибо ничего не существует как предмет — <человек сам> условился создать предметы для взаимного пользования. Правда, условия удивительны тем, что всякий человек, заключивший условия, верит в действительность предметов. На самом же деле вера в условность есть просто вера, но никаких действительностей нет.

Всякие условия разных материальных комбинаций при их распылении, т.е. когда кое-что уходит за пределы условий, подвергаются “суду”, т.е. тому закону, которого функции заключаются в собирании распыленных условностей в одно целое предметное. И, может быть, суд — чисто человеческое измышление, стоящее как страж на границах условных предметов. Этот страж оберегает мир от распыления условий, которые уничтожают предел предметного и влекут все условия к беспредметному.

Природа не имеет “суда”, она, может быть, некогда имела “суд” как нечто целое, но через другой аппарат “раз-суда”, который раз-судил, раз-пылил все и исчез. Но это предположение <верно> по отношению к природе, по отношению <же> к человеку — “раз-суд” существует в том же “суде”, имеющем функции через “раз-судили” собрать распыленность единиц преступления в одно целое предметное.

Но есть и его другое значение в науках, где раз-суждение ведет неудержимо распыление всего условного предметного, которое в строгом смысле юридического раз-суждения нарушает всю условность жизни, доказуя, что все предписанные условия фальшивые и что по заключенным между собой условиям ни первый, ни второй ничего не могут ни отдать, ни взять.

Общежитие просто до наивности, <оно> расправляется с вещами очень легко, их передвигает с одного в другое место, но в действительности ничего нельзя перенести и вырвать из природы. Существо, значение, свойства и все другие условия остаются всегда в своем месте, с которых нет сил их сдвинуть, и видимость их передвижения — простая ложь усвоившего <условия> сознания[56].

36. Всё то, что общежитие называет предметом, есть силовые родовые скопления. Сила же их в том, что они не могут быть переносимы из своих мест; если бы этого не было, то не было бы чего переносить. Поэтому наше условие

как уже реальный факт того, что известная сила как предмет перенесена в другое место или из нее образован другой предмет, неверно.

Всякая сила стоит вечно в своем месте, и благодаря тому, что человек пытается ее перенести, возникают всевозможные условия предметов. Если же допустить последние, то очевидно, что и все построенные предметы тоже не передвигаются, ибо находятся в том месте, где существует сила.

Небольшой пример — движущийся паровоз, в котором всякая сила, т.е. части, движутся, — однако каждая находится на своем месте; находясь же на своем месте, каждая часть передвигает в целом все тело как предмет и, передвигая целое, передвигает себя.

Таким образом, возможно доказать, что все передвигается, но если же взять все тело в отношении движения Земли, то оно будет подобно своей любой части. Если же взять Землю, то по отношению целой системы она будет в своем месте, и т.д.

37. То, что называем силой, я называю возбуждением, предметом же считаю ту единицу, которая при попытке разделить на множество не разделится. Но тогда точка единицы, или предмет, тоже не может быть предметом исследования, ибо исследовать значит разделить, рассудить, раз-мыслить, раз-множить.

Таким образом, предмет, размножившийся до бесконечности, перестает быть предметом; следовательно, не может быть ограничен и исследуемым[57].

Бесконечность нельзя исследовать, и бесконечность не может быть предметом как только беспредметностью. Во втором случае — если <есть> единица, которая не может быть разделима, следовательно, она тоже не может быть предметом исследования.

Однако вся жизнь человека проходит в том, что вечно исследует то, что не может быть исследуемым. И из того, что не может быть уловлено, удержано, перенесено, то, что нельзя сделать <ни> предметом, ни силой своего замысла, создается жизнь условий.

Глаз же наш рассматривает все условия и как будто видит “наглядную причину” и действие, как будто видит в целом предмет, а на самом деле глаз наш только видит условности, и не будь этого разделения, ему бы нечего [было] видеть.

Итак, постепенно разделяя неизвестное в своих разделениях, деленному давая имя, мы делаем известное. Но известное будет только имя — неуловимо в своих перевоплощениях неизвестное или возбуждение деления.

Человек, давая себе имя, действительно считает себя соответствующим ему. И если человек, у которого нет имени, уловлен законом, <то закон> не видеть его должен до тех пор, пока не знает его имя. Каждое имя может быть передано другому по своему роду, и закон не познает человека, всё может скрыться под именем, и ничего не раскроется без него и не будет видимо. И если что-либо видно, то видно только неизвестное, т.е. всякая видимость перестает быть видимой, и потому закон осуждает видимое им имя, но никогда действительность.

Отсюда вся культура человеческих “совершенств”, “научных и наглядных обоснований” всепросвещения. Простое действие первого, научного, заключается в том, чтобы неизвестно<му>, не имеюще<му> ни единичного, ни множественного, давать имена. Вся наука подобна священнику, который, крестя во имя неизвестного, неведомого ему Бога, дает имя младенцу. Так же научник, оперируя с неизвестным бесконечным, дает имя, разделяя его на элементы.

Государство же стремится, чтобы всем именам неизвестного подлинного дать реальную систему. И таким образом, Государственная система — действие имен ему неизвестной силы[58]. Но закону его очень важно знать, какого рода и происхождения известное имя, в этом — его предосторожность, он хочет знать силу, выяснить опасность имени. Но сила есть сила <и> никогда ему не будет известна; одна и та же сила и опасна, и не опасна. Так что имя еще не открывает действительность и никогда не может открыть ее.

Закон иногда раздражается, хотя должен быть всегда хладен — ввергает в одно или другое заключение силу, но заключить силу значит быть безумным, равносильно чтобы электрический свет или силу посадить за решетку. И каждый закон тюремный думает, что если электрическая сила заключена в лампу, то все электричество поймано. Также, если судит арестованное имя, он покоен, что изловил всё.

О, какую нужно было бы тюрьму, чтобы уловить “всё”!

Просвещение же занимается тем, чтобы то, что узнала наука о несуществующем, осветить перед остальным темным человечеством. Из этого видно, что наука и просвещение задались целью, даже идейной работой сделать чудесное исцеление темного человечества, одарив его зрением, воспринимающим те <самые> предметы, вынесенные из несуществующего, для полного “наглядного обозрения действительности”. Если же человечество жило построенной легендой как некой реальностью, то <наука и просвещение задались целью> избавить его от последней, предоставив действительность вынесенной из несуществующего действительного. Но чтобы темное сделать ясно вид<ным>, необходи-

мо его разделить на два, на три и т.д. Но так как ничего нельзя разделить, то очевидно, что темное нельзя превратить в чудо видеть.

Но что же такое человечество, что это имя скрывает под собой? Да всё то же, что и “всё”. Оно такое же ничто для исследователя, как любой представляемый “предмет”, над ним происходит такая же работа, как и над всем, так же каждое добытое в несуществующем неизвестное раскаляется, освещается, прессуется, расплавляется, охлаждается.

Но что в конце концов оно <человечество> из себя представляет, <поскольку> остается темным в действительности, а “ясным в представлении”? На самом деле всё ясное — в будущем всё же темное, всё недомыслие, всё несовершенство, а в сегодня им же всё человечество живет, целиком поглощенное тем, что не существует, полной беспредметностью. Но не надо забы<ва>ть и того, что всё будущее приходит в сегодня, и когда оно ясное, полное совершенства пришло, тогда увидим, что оно похоже на сегодня.

Итак, ясное остается никогда не достижимым, ибо оно вечно в представлениях. Тоже в представляемом и человечество, народ, человек — все это вехи, к которым движутся представления.

Само же представление не есть что-либо такое недвижимое, которое смогло бы представляемый мир оформить, ибо оно, представление, находится в будущем. Следовательно, представление всегда ускользает от реального воплощения и становится недосягаемым в действительности, оставаясь вечно в будущем беспредметным.

38. Человек хочет увидеть мир, познать его. Но мир темен, и чтобы постигнуть темноту, стремится выделить из нее “нечто”. Но само “нечто” тоже темно, ибо вышло из темного.

Итак, все стремления, все усилия будут усилием того, что что бы ни было вынуто из темного, темным <и> будет. Чтобы разглядеть темное, человек в представлении своем создал себе белое или светлое поле и таким образом разделил в себе два поля, одно белое, другое темное. Белое создал для того, чтобы на нем постигнуть форму темного. При своем же опыте два поля стали равносильны в своем ничто. Равносильно познать стало тайну белого или тайну черного, одинаково стало видно поле белое на черном, как и черное на белом.

Таким образом, было доказано, что первое и второе — равное ничто, и равно темны либо светлы. Отсюда, может быть, и зачался мир в его сознании, подобно <миру в сознании> живописца, берущего краску и положивш<его ее> на холст, — <он> думает, что она превратилась в дерево, в лицо, реку, небо; на

самом деле в ней не существовало ни дерева, ни реки, в ней не существовало также и впечатления, ибо то, что <живописец> хочет выявить через окраску, — то же, что другой человек собирается выявить из темного и белого. Равно ничего не существует ни в нем, ни в краске.

Взявши же часть темного или белого, <человек> стремится положить эту единицу на белое или белое на черное, выявив видимость формы; и отсюда ему понравилось размещать видимые формы и выводить разные тоже видимые заключения и выводы. Но чтобы выводы и заключения дали действительное темного и белого, <они> остаются беспредметными, ибо все попытки выяснить причину через другую причину будут причины <так!>.

Для того, чтобы выявить темное, человек создал себе белое поле, но оно оказалось тем же, что и темное. Так всякое средство окажется темным или беспредметным, всё будет иметь одно беспредметное начало начал, равное в своей безначальности. Из попытки познать темное создалось светлое, потом цветное, отсюда они стали средствами взаимных познаний. Но так как они одного начала, темного непознаваемого, <то и> остались темными, оставив только целый ряд взаимных комбинаций, сложили лестницу, по которой человек собирается подняться к темному и постигнуть его.

Таким образом, всё то, что называем культурой форм, просто средства или орудия, приготовленные для постижения, средства, долженствующие служить человеку для проявления внутренних состояний. Но так как внутреннее состояние есть темное непостижимое, то проявить его никогда нельзя, ибо оно должно проявиться через формы или знаки, а так как знаки суть средства, то, следовательно, всякие построенные человеком системы будут только попыткой к выявлению внутреннего состояния, т.е. темного и неизвестного, в своей форме.

Таким образом, человек встретил темное, распылил его постепенно на множество различий и полагает, что все различия — суть познания темного. Но в действительности различия остаются только различиями темного. Отсюда называем светлым, светящимся во тьме то же темное, <но> другого различия.

Чем больше возникает различий, <тем> возникает и больше средств, пытающихся познать различия. Но средства не вскрывают различия, они остаются неразложимы, различимы только средства. Итак, жизнь полна только средств различий, но не самих различий. Средствами хотим ограничить различаемое, но ограничиваем только средства, и если бы средства не ограничили[59], то не имели бы ничего в жизни, границы расплылись в бесконечном так же, как и различимое. Все средства как орудия постижения различий в своем развитии представляют собой ту же расплывчатость, которая движется в прошлое и будущее.

Таким образом, средства исчезают как форма, как сила восприятия, как степень. Но различаемое не движется, оно не имеет ни прошлого, ни будущего на основании того, что оно неразличимо. Это подтверждают средства через свою множественность комбинаций — Жизнь потому множественность комбинаций, направляющихся к различаемому неизвестному.

И целый ряд попыток, в комбинациях выраженных, отходят как недомысел в прошлое, порождая новые недомыслы. Домысел становится недосягаемым, ибо домысел <был> бы равен постижению какого-либо различия.

Итак, человеку удалось темное разделить на массу различий. Зачастую различия считаются как уже совершившийся факт познанного, и эта условная познаваемость и составляет жизнь. В действительности все различия остаются непостижимыми, как различия того же темного. Так что все яркое, блестящее, матовое, плотное, прозрачное, не прозрачное составляют темное, во что сознание мое не может проникнуть и глаз мой не может видеть.

Всё последнее хочет во что бы то ни стало увидеть наука и “научно обосновать”.

Искусство же, мне кажется, стоит в более верном, оно, скорее, действие, которое выражается в том, чтобы по ритму возбужденности построить формы. Ритм возбуждения является главным действием, и Искусстводелатель не вдается ни в какие постижения и различия, в нем нет стремления опредметить познаваемое, ибо его нет. Вся трудность Искусства в том, чтобы в известном поле вложить знак по ритму возбуждения. Ритм, если возможно сказать, — один закон, на котором должны быть построены все человеческие проявления.

Посмотрим любую практическую машину и прислушаемся к тому, что никто не слушает, — это к ритму ее движения. И мы услышим все, что ее движение построено не на законе разных практических и силовых законов инженерного ума, а на слухе ритма. Если бы инженер нашел ритм в своем возбуждении, то машина его была бы построена мощнее, космичнее. Но так как слух инженера притуплен практическими и силовыми числами, то обращение его с материалами простое отношение не к ритму, а весу тела. Отсюда если существует ритм в машинах, то существует по своей природе тела, как возбуждение, как неминуемая вещь.

Закон ритма, а, вернее, беззаконье в смысле его неизмеримости силы, расширяет человеческие проявления до космических возбуждений. Если я смотрю на машину, испытываю в себе какую-то ограниченность, чувствую напряжение<, желая> что-то преодолеть, — когда же слушаю ритм, я беспределен, во мне не существует границ, во мне нет ни времени, ни пространства, я ничего не

преодолеваю, я сам стихия возбуждения или, вернее, не различаю себя в биении границ.

39. Практичность, целесообразность разрешения каких-то условий общежития простым опытом и через “научное обоснование” — стремление самое примитивное и второстепенное, не находящееся в центре действия, хотя общежитие простое и научное считает последнее верным действием, даже другого действия как “практического научного обоснования” не видит.

Таковое отношение обоих общежитий считаю неверным. И сама наука неверно понята — порабощена практическим разумом. Суть науки должна быть вскрыта, и, может быть, самое вскрывание и будет реформой, революцией научной, ибо все научники находятся в таком же порабощении у Государства целого человеческого общества, выведенного на ложный путь практического разума. Научники — те же живописцы, поэты, музыканты, равно находящиеся в порабощении практического харчевого предметного строя общества. И вместо того, чтобы научники, живописцы, поэты, музыканты повели за собой общество в непрактическое поле, они сами попались и отдали свою непрактическую жизнь космической свободы во власть ограниченному практическому условному предмету.

Первыми пионерами освобождения из бутафорщины общества, из их практических условий и целей вышли живописцы, обеспредметив себя от мещанства предметного общества. Постепенно освобождает себя и слово в своей беспредметной зауми, дальше музыка и в конце должна освободить себя и наука. Для всех один путь — творить беспредметное.

Беспредметное — вот новый смысл всего бессмысленного. Все научные исследования или вся наука должны быть действием, проникающим в возбуждение, т.е. в то, что мы называем силами материалистическими. Научное раскрытие сил или возбуждений — раскрытие ритма биения через большее внедрение во все; вскрываем ритм возбуждения, биение пульса космоса, дышащего во всем, и, может быть, в том, что вскрывается во всех венах космоса ритм биения, и будет заключаться весь смысл всех построений во Вселенной и человеческом приобщении.

Строить непрактическое, безграничное, мощное, свободное — и для этой бессмысленной стройки вся наука должна сыграть большое значение в раскрывании ритмов.

Беспредметник в своих постройках уже вышел к этому пути, реформа в Искусстве произошла. И он воздвигнет и реформу науки, понимая ее как мысль, проникающую глубоко в тело для познания ритмов возбуждения. Наука у него —

это напряженный слух, не пропускающий малейших ударов динамического ритма. В этом вижу истинный смысл всей жизни и науки, в этом она придет к той истине, что, раскрывая что-либо, исследуя или стремясь к научному обоснованию, ей придется сказать <всем>, что она никогда ничего не исследует и “научно” не обосновывает.

Ритм нельзя подвергнуть исследованию и научному разложению, его нельзя извесить и измерить, ему нет границ. Это есть ритм, который нельзя и объяснить, в нем нет и никаких “наглядных причин”, ибо проникнуть в самопричину — проникнуть к границам бесконечного — беспредметного.

40. Все пошло по пути практического общежития, по самому наивному пути какого-то недомыслия. Все умы заняты практическими соображениями и стремятся вывести народы на путь всяких благ, строя ему разные экипажи и средства передвижения, через которые собираются доставить народ к цели. Почему бы не заняться и исканием конца или начала Земли?

Во всяком проявлении ищут пользы, выгоды и, таким образом, никогда жизни. Жизни, собственно говоря, и не существует, существует польза, выгода, и вся борьба человека вовсе не проходит за жизнь, а за пользу и выгоду. Жизни никто не видел и видеть не будет, если пойдет по путям пользы и выгоды. Никто не выставляет вперед жизнь как первенствующий вопрос, а всегда полезную цель, а потому цель и не будет жизнь.

Так же ничто не познается во всем как беспредметное, а всегда как предметное, и потому видят всегда границы, но никогда бесконечное как беспредметное. И потому всё таковое устремление, может быть, и создает труд как неимоверное усилие достижения поставленной цели.

Всякое же изобретение, направляющееся к этой цели, не будет творчеством безгранично ритмического начала, а трудовым ограниченным предметным. Если бы наивность практическая познала то, что то, что она сделала вчера, уже сегодня недомысел наивный, то скорее изобретатели перешли бы к беспредметному.

В труде только цели, в беспредметном нет цели и нет труда, там ритм как чистая жизнь, свободная от цели прицелов смысла, там бьется космическое сердце возбуждения.

41. Все происходящие действия, безмолвные в мире, общежитие простое и научное требует изъяснить словом, и для этой цели только и создано слово.

Искусство же чувствует, что слово должно быть чем-то высшим, но стремится через него выразить действительность иначе, чем простое общежитие. Но действительность остается та же, и потому в Искусстве слова она только поставлена в ином порядке, нежели в хаосе или порядке жизни.

Ни первое, ни второе не выражают подлинного, ибо выражают предмет. Все подлинное остается в беспредметном ритме — там уже нет предметов, там нет и труда, усилия перенесения предметов в новый строй поэта. Но в предметной поэзии кастрюля, капуста, дева, солнце, река, столы, буфеты размещаются по другой симметрии, может быть, не совсем сподручной в домашнем обиходе. Таким образом, поэт как новая хозяйка переставляет предметы по своей сподручности. Поэт просто праздничный день, в котором вещи принимают новый порядок, они находятся в бездействии. И действительно, все предметы в общежитии находятся в непрерывном движении; дальше, каждый предмет в общежитии совершает свой пробег, проходит свою орбиту, возвращаясь обратно в то место, откуда вышел, — происходит сплошное действие. У поэта предметы не действуют, они установлены только в известный порядок, как в празднике предметы.

И вот мне кажется, предметы не должны быть в сути поэтического возбуждения. В поэзии не должны играть никакой роли предметы, как и в других Искусствах (в живописи они исчезли). Поэт, употребляющий усилия в жонглировании предметами, просто не сознает того, что не предмет ему нужен, а слово. В поэзии остается слово, но целевой практический предмет исчезает.

Таковое положение было и у живописца, через предмет он хотел выразить живопись и понимал, что живописное возможно выразить только через предмет. Так же поэт полагает, что поэзия может быть выражена через предмет.

Живописец в конце концов убедился, что предмет просто орудие хозяйственного строя, — живопись же должна иметь свой строй. Предметы суть содержание системы, управляющей ими. Так, живописец должен управлять формами живописными как содержанием живописи. В обоих случаях и даже во всем Искусстве должно быть это единство действия — слово не как предмет, а слово как ритм возбуждения.

Так же поэт, как и живописец, брал предметы и строил их ритмическое течение или биение, избегая их практического значения — содержания; так что тем самым подтверждается вся суть поэта. Чистый ритм необъяснимый, безграничный в своем восхождении, в своем вихре и разрывах должен стать действием поэта, а общежитие пусть научается слышать этот ритм не через домашние вещи, а через свое внутреннее ухо, ухо беспредметное.

42. Научное слово должно двигаться к тому же. Дело его и всего должно быть в одном действии, и раскрытым действием должно жить всё, быть в возбужденном ритме. Всякое человеческое проявление должно быть беспредметным, все понимание должно заключаться только в восприятии возбужденности действия.

Только так возможно воспринять мир проявлений ритмов, без слова, без доказательств "научно наглядных обоснований и причин". Поэтому слово как поясняющее, как передача другому своего состояния — наивный труд алфавита. Труд, создавший алфавит, такой же, как труд, создавший пилу; первый думает через свой труд все изъяснить, второй перепилить, но беспредметного мира нельзя изъяснить, а также перепилить.

43. Дух, душа, материя — только различия темного беспредметного, как и многообразный алфавит, в своих знаках скрывающий звук разных различий, но в себе ничего другого <он> не содержит. Так все знаки и пометки научного общежития суть те же различия темного, ничуть не поясняющие темного.

Все усилия человеческого ума, раз-судка, раз-ума сделать мир человеческий ясным, светлым, понятным остаются неосуществимыми, ибо осуществить то, чего нет во Вселенной, невозможно. Человек же пытается разъ-яснить именно Вселенную.

Таким образом, Культура в этом смысле остается Вавилонской башней, строители которой думали достигнуть твердыни неба — того, что не существует. Такие стремления и различают его <человека> от молчаливой динамической мудрости космического возбуждения. Это чистое бесцельное непрактическое беспредметное действие, и мне кажется, что человеческому строю мудрости должно присоединиться и творить жизнь в единой с ним мудрости.

44. В отличие от всех деяний человеческой мудрости я пытаюсь установить новое установление, противопоставленное всему предметному человеческому строю мысли, — беспредметное начало, начало беспредметного безсмыслия.

Хочу оставить дорогу очищенной от всех баррикад предметных заграждений, от всех границ, от всех попыток ясных изложений знаков мудрой науки, слов поэта, мысли иной, пытающейся вскрыть нечто темное и показать солнце, <от> звуков музыки; <хочу> очистить язык от слова, а разум от безумной попытки постижения, тело от всех преодолений <и устремлений> к неведомым благам. Ибо язык нужен для вкусовых различий, но не для слов, а все остальное

должно слышать один-единственный ритм космического возбуждения. Поверхность Земли должна покрыться площадью вечного возбуждения как ритм вселенной бесконечности динамического молчания. В отличие же <от> всех других площадей мировых торжеств ставлю белый Мир как Супрематическую беспредметность.

К.Малевич

Конец II части.
1[1] ф<евраля> 22 г.
Витебск

ПРИЛОЖЕНИЕ

Письма

К.С.МАЛЕВИЧА К М.О.ГЕРШЕНЗОНУ (1918–1924)

1.

(Из Москвы в Москву, 6 (19 нового стиля) апреля 1918 года)

Многоуважаемый Михаил Осипович.

Как-то не могу к Вам собраться, хотя бываю недалеко. Сейчас приехал в Москву, и опять не хватает времени. Вообще постараюсь пореже бывать в Москве. В особенности после набега на анархию, котор<ый> считаю самым грубым поступком; огромнейший сапог стал крепко на личность, сделал ее ступенью своих шагов[1].

Посылаю Вам свои рукописи, то, что записывал помимо других своих работ в цвете[2].

Но хорошо было бы, если бы Вы смогли прочесть в моих цветовых рукописях то, что перегорает-пишется во мне; эти страницы точно говорят ясно, ибо в них нет слов, говорят о другом.

А все остальные пероописи как-то идут в какие-то раскопки; но кто знает, может быть, необходимо делать раскопки, хотя <бы> незначительные для очистки дороги; может быть, необходимо счистить с себя незнанное[3] мне наслоение.

Сейчас вырисовывается нечто особенное в цвете; может быть, произойдет страшный разрыв в цветах, может быть, будет положена новая грань[4]; и вот, если бы Вы смогли увидеть ее, <это> было бы значительно для меня.

Скоро буду устраиваться на летнюю квартиру и, когда потеплеет, буду ждать Вас к себе с семьей погулять по зеленым полям.

Жму Вашу руку

К.Малевич

6 апреля 1918.

2.

(Из Витебска в Москву, 7 ноября 1919 года)

Многоуважаемый Михаил Осипович.

Не удалось мне с Вами увидеться, очень скоро пришлось собраться и уехать в Витебск; последний производит на меня впечатление ссылки; совершенно неожиданно приехали люди <из> Витебска, вытащили меня <из->под опеки угрожающего холода и темноты[5].

Обыкновенной 30-ти верстной ходьбы по Москве в день <нет, всё> сократилось до смешного, вся моя деятельность сосредоточилась в одном доме, где я и живу, имею комнату, свет, тепло и дру<гие> удоб<ства>[6]. Главное, что вся моя энергия может пойти на писание брошюр, теперь займусь в витебской ссылке усердно, — кисти все дальше и дальше отходят.

Кстати, должно <быть,> через неделю откроется моя выставка на Б.Дмитровке, сал<он> Михайловой, угол Столешникова, зайдите; всех вещей не удалось собрать, но есть импрес<сионизм> и дальше[7]. Хотел бы знать Ваше о ней мнение.

Витебск для меня должен многое сделать, но и я сам тоже для него, я должен написать, он издать. На днях буду печатать “О новых системах в Искусстве. Статика и скорость”[8], всего понемногу; в другой пишу о новой точке зрения на Искусство, где экономия является руководящею силою творения, и если существует эстетика, то она целиком зависит от экономической точки движения. И еще мне кажется, что устремление экономического движения стремится к очищению всех художественных завитушек и что самое эстетическое — результат отложения выдвинутых новых симметрий вещи, вышедших из экономического достижения.

Одним словом, экономика должна быть единственною точкою, <в> которой все многочисленные творческие сложения ее объединяются; может быть выдвинуто какое-либо направление в Искусстве в нашей современности, формою своею оригинальное и непохожее на существующие, но с экономической точки может быть несовременно.

Как только отпечатаю, вышлю Вам.

Витебск принял меня радушно, не знаю, как будет проводить. Если бы Вы знали, какой путь пришлось совершить. Ехали трое суток до Смоленска <слв.нрзбр.>, ехали со скоростью 5–12 верст в час; вагоны полны, так что ходили-лазили с любезного разрешения по сгорбленным спинам, собирали лес-

дрова для паровоза, ночевали в Смоленске, на дворе осмотры и т.д. Нужно действительно обладать энергией, чтобы вынести этот ужас.

хлеб — 50
круп<а> раз<ная> — 70
масло — 750
лук — 20
мясо — 75

Зайдите на выставку
Жму Вашу руку
Ваш К.Малевич

Витебск 7 ноября 19 <года>

3.

(Из Витебска в Москву, 14 ноября 1919 года)

Многоуважаемый Михаил Осипович.

Комната, в которой живу, имеет <такой> вид, что получаешь впечатление сидения в Москве; в ней нет ничего, что бы могло напомнить глухую провинцию, но когда выйдешь на улицу, все заговорит о том, что далеко находишься от оси вращения и что всё, видимое здесь, только чутко заострило рупор ушей и ровняет тело свое по голосу еле доносящегося центра.

Видишь, что всё напрягается и бежит, как ручей в обширное море, чтобы исчезнуть со всей своей индивидуальностью и умом, распылить крупицы ума в котле разума города.

Очень уже углубилось время, когда я вырастал еще в более глухих полях провинции, где казалось, что всё немое, что всё говорит с тобою, но только внутри себя чувствуешь, как исходящие лучи с полей, неба, лесов, гор бьют по клавишам, немые звуки внутреннего только подымают грудь высоко и как будто поднимаешься на цыпочки, чтобы увидеть что-то, лежащее по-за ними.

Я любил и по сегодняшний день люблю место высокое или щель, в которую видны извилистые поля, горы по горизонту. В юношестве я входил на высокие места как бы для того, чтобы услышать всё, что творится в отдалении; я видел, как раскрашенная поверхность земли лентами цветными бежала во все стороны.

Я весь обмотался ими с ног до головы, это была моя одежда, в ней я вошел в великий город; я его чуял, как зверь нюхом познает <запах> железа, запах трав, камня, кожи. И я, как зверь, пришел в своих одеждах в города-катакомбы, где исчезло небо, реки, солнце, пески, горы, леса, в нем я развесил свои цветные платья, это были холсты полей.

Когда сейчас вернулся обратно, я убедился в том, что они раздеты и что новые платья скоро оденут города.

Вихрь города, размотавший одежды цветные, достигает и далеких мест; железо, бетон, черное, серое, белое — отличия форм.

Некогда казалось мне, что всё насыщено единым духом жизни, но сейчас, где живу, почувствовал, что то духовное, которым насыщен я, не понятно окружающим меня; здесь духовный рит<м> знаков понимания другой. И чтобы поняли говор мой другие языки, чуждые мне, необходимо уяснить, почувствовать душою тот ритм, который живет в них; тогда можно говорить немым языком, можно говорить словами, ту<т> же образованными, но только укладывать их в строки ритма, живущего в окружающих.

И чувствуешь в этом, что действительно так можно передать до абсолютной точности свое состояние, что только таким языком можно говорить со всеми языками; нет в тебе смелости и говоришь какими-то несуразными словами языка, хотя и на эти слова ложится духовная культура, но всё же это не то, что чистое образование формы духовного языка. Должно быть, ценность поэзии и состоит в том, что кто из поэтов больше вложит в ящик слова или обмажет его блеском духовного.

Живопись художников искала духовного полей природы и неуклюжей пачкой щетины вырезывала куски на холст, лишая живого, превращая в окаменелость жизнь, ничего не давая своего.

Дух — сила, которым вращался мир и каждая его пылинка; дух — средство абсолютных выражений точности и ясности; но не является ли его сила средством определенного мирового развития и что ныне в новом преобразовании нет ли уже новой силы, которая будет руководима и направляема по пути совершенства.

Письмо 2-е.

Жму дружески Вашу руку.

К.Малевич

Витебск 14 ноября 19 г.

4.

(Из Витебска в Москву, 18 ноября 1919 года)

Многоуважаемый Михаил Осипович.

Засыпаю Вас письмами; Витебск — город, не дающий покоя, — казалось, что глушь провинциальная есть глушь, место, где ни эха, ни звука, ни шороха, ни шепота.

Всё тишайшим образом пробирается в каморки, чтобы пожевать крупы и хлебнуть водицы; покойно ждут, пока не окончится процесс пищеварения — для чего засыпают.

Заботиться о своей мудрости, путешествовать в ее дебрях никому не приходит в голову, ибо все мудры, а дебри мудрости — тут же в каморке с крупой, а в воде вся чистота и прозрачность; и каморка, мудрость мира, ясна и неопровержима.

Так на самом деле есть, но глушь провинций страшно чувствительна, как медный таз, как тихое болото, покрытое водой, покрывается зыбью от маленького ветерка.

Как только я приехал, через день уже все в Витебске знали о моем приезде. Разговор не смолкал, всё больше и больше поднималась зыбь, ибо в газете была заметка, гласившая "приехал известный знаменитый художник-футурист, побивший рекорд в искусстве супрематизмом"; только позабыли добавить, что в скором времени будет перегрызать железную кочергу, пить расплавленную медь и глотать лошадиные подковы.

Все были взволнованы событием; кричали, что мои случайно находившиеся работы на выставке лучше всех[9], хотя никто ничего не понимал и подумал — как ясна и понятна звезда, когда не видишь ее действительности.

Все витебские лекторы сразу полетели в корзину, ибо им говорили, что они слабы и ничтожны; на третий день ко мне пришла делегация с просьбой прочесть лекцию о кубизме и футуризме; в делегации были и лекторы, которые объявили, что публика подготовлена ими, включая импрессионизм и немного посвящена в кубизме[10]. При этом слове бывшие здесь знатоки Искусства сразу стали упрекать лекторов в невежестве, и мне насилу удалось их успокоить. Случился ужас — я дал согласие прочесть о кубизме и футуризме.

Была несказанная серьезность на их лицах и радость; поблагодарив меня — задом отодвигались к двери и скрылись, только по лестнице еще доносился шум спора обиженных лекторов.

На другой день опять чревовещательная заметка, и наконец наступает желанный вечер[11]. Народу переполнено. Все ждали зрелища, ибо в заметке было “первый раз в Витебске известный чемпион мира”.

Час пробил — “знаменитость” у столика, какая-то дама ставит стакан чаю, шепнув мне на ухо, что с сахаром, я поклонился. Водворилась тишина, лектора дрожали, стоя тут же за моей спиной.

И вот полетела моя “знаменитая” мудрость, о кубизме, о фактуре, о движении живописи, о конструкции, о строениях прямой, кривой, объема, плоскости, о согласованности противоречий; я сказал о чистом кубизме и живописи, тоже о футуризме, я сделал все выкладки, я сделал то, о чем меня просили; я стремился к ясности и говорил только о сути вопроса.

И что же — в том, что говорил точно, отвечая на вопросы, и было мое падение, шум негодования, разочарование. Мне кричали, что не нужно говорить о том, что непонятно, мы пришли узнать кубизм, мы пришли узнать истину, — и женщины говорили, какая у него прическа.

Я пришел к заключению, что чем яснее представляешь себе вопрос, тем круг его понимания уже; я в своих записках всё дальше и дальше углубляюсь к чистоте ответа, и лекция моя показала, что вся моя ясность представления совсем темна окружающему, — чем точнее, тем темнее.

Лекция моя вытащила <из> корзины лекторов, ибо они показались ясны и понятны; только через них ясен всем кубизм и живописные вопросы, ибо они о н<их> не говорили.

Но я не остался один; небольшой кружок, разделяющий мои взгляды, занялся адскою работою, на литографских камнях пишет мою брошюру; недели через две я вышлю ее Вам.

Письмо 3-е.

Жму дружески Вашу руку

К.Малевич

Витебск, Бухаринская 10

18 ноября 19 г.

5[12].

(Из Витебска в Москву, 21 декабря 1919 года)

Многоуважаемый
Михаил Осипович!

Немного о “здешнем”. Я писал Вам о своей лекции, которая была непонятна аудитории.

Кое-что из нее Вы прочтете в моей книжечке “О новых системах в Искусстве”, за исключением первой части, где путается у меня эстетика и экономия. Исключение пришлю Вам в таком виде, как записали друзья мои. После лекции я заперся в комнату, как бы скрылся от толпы, которая гудела в моих ушах. Меня давили слова, их ясность, но они не хотели вылазить, может быть, понятиям не хотелось влазить или наряжаться в наши буквы, но, нарядившись в новое, не станут понятнее. Лучше было бы разложить мозги на площади, пусть каждый, как в земле, находит себе понятное и нужное. Я чувствовал, что говорил правдивее, нежели мои соперники, но им было понятно только мое нервное лицо да движение моих рук[13]. Я кипел, ибо в меня бросали противники целые тома мыслей великих людей. Это были извозчики, бросающие дрова, они стояли на них как основах, а я не имел ни одной книжечки. Моя же книжечка переворачивалась страницами так быстро, что с трудом улавливал слова, а слова в свою очередь слетали с нее и бегали и в пальцы, и голову, и в груди; я гонялся за ними, как гончий. Пойманные слова устанавливал так, что они ложились в мозгах аудитории поперек обыкновенных слcловологовищ и тем становились непонятным, ибо лежали сверху. Через несколько дней ко мне пришли опять просить на диспут, я был поражен, но догадался, я необходим был, прислали за мной, как за кочегаром, поправить дрова в печи, поправить слова, авось они лягут в логовище понимания здравого разума смысла. Я пришел, народу было еще больше и в залах, и на улице[14]. Противники обложились книгами, поединок был длителен, я держал свою книгу, но опять не удержал, и страницы разлетелись. Смешон был противникам (петроградским беженцам, профессорам и аполлонистам)[15]. Они произвели атаку последним совершенством, Бергсоном и друг<ими>. Таким образом, мне пришлось сражаться с неизвестными и непрошеными гладиаторами. Я и заявил, что меня вызывали такие-то, но не Бергсон, не Кант и Шопенгауэр, пусть они вылезут из-за прикрытий. Пришлось их раздевать, ибо представляли собою кочень[16] капусты, в котором кичка[17] спряталась, пришлось мне обрезывать листья чужих страниц, и аудитория увидела одну кичку-стержень. Было нелегко это сделать, и в этом был мой успех.

Я посетил церкви Католическую, Православную, Иудейскую. Три разных ощущения, три фактуры поверхностей формы и три осязания.

Духовное движение в церквях напоминает: первое бархатное, на фоне солнечного луча, полного жизни, соединенной с полем и людьми; второе густое, красного деревянного цвета света, солнце которого не касается, сытое. Третье хрустальное, без цвета, без всякого храма, освещающееся солнцем, ярким, маленьким, но солнцем не живым, а отраженным, которое сильно, трепетно блестит, не греет и не цветисто освещает оно такой же мир серый, гранный <так!>, покрытый сплошь горами, на которых не видно ни растений, ни животных, ни людей.

Католический храм — уходящий дух его построился в клине, который, упрямо рассекая купол, идет, скрыв в себе весь свой мир живый, обеспечив ему дорогу через клин своего орудия. Он уже не стоит на земле, а находится в пути над нею. Православный производит впечатление законченности, ему некуда идти, он под крышкою неба, которая держится земли, чтобы не опрокинул ее ветер, оседает в землю, освещаясь мрачным деревянным факелом. Иудейский стоит сбоку, но где именно, нельзя сказать, постройку его нельзя назвать постройкой, скорее, его нет совсем, есть только место отражения. Мир его наполнен буквами, как <бы> поглотивши<ми> все растения и жизни, по их дуплам скольжения <так!> скользит духовное бескровное действо звона, которому не нужно ни солнц<а>, ни растений, оно не выходит из дупла неисчислимых букв. Католическое — пряное, мягкое, бархатное, с малым количеством крови, освещенное солнцем, напоенн<ое> хлебом, зеленью, животными. Православное — полно крови, вращающееся в земле, хотящее подняться и вознестись, но купол неба давит.

Когда я был на богослужениях, я ощутил в себе путешествие в таком виде, как я описал кратко. В синагоге я пролетал по буквам, лишившись тела и крови, иначе бы я не мог видеть того солнца и того мира. Я сильно задумался, так что упустил палку из рук и шапку, которую долго не поднимал, хотя она должна была сильно стукнуть о пол. Сам же был очень поражен, когда увидел на полу палку, подумал, не сошел ли я с ума.

Когда приходил в храм, становился передо мною Булгаков[18], тоже сытый, здоровый, бурный, духовно ритмический, порывающийся кверху, руки его тянулись к куполу, как бы хотели сорвать его. Он метался в нем, как лев в большом чане, <из> которого не может выйти; ему казалось, что только в церкви дорога или врата кратчайшего пути к Богу и народу, и <нужно лишь> победить ку-

пол, чтобы выйти и выпустить дух, и это было для него ямой или вершиной ее, с которой он должен свалиться, как муха с<о> стеклянного колпака. Почему Булгаков не пошел в католический клин, почему не пошел в синагогу букв, неужели духовное разное (очевидно, да), но стремящееся к одному Божеству. Рассыпанный духовный Бог среди людей спешит собраться в единство свое, и так целые части света людей стремятся отдать дух свой единому Богу. Но Булгаков этого не хочет, он вышел из религиозного церкви, он не хочет себя отдать ни Богу, ни народу, но хочет быть с ними в единстве. Может быть, он хочет быть Богом, но последнее очень велико, и вряд ли ему побороть купол нарисованного и сложенного <из> камня церковного неба, даже тогда, когда бы он по лестнице снаружи влез на его верхушку, хотя последнее было бы гениальнейшим выходом. Бог рассыпался духом, и дух стремится обратно в свое бытие или небытие, для этого создает целый мир орудий всевозможных знаков, через что хочет войти в небо; собираются армии молящихся, для атаки вожди подымают флаги, кресты и другие знаки духовного совершенства; но тут происходит ошибка, искажение духовного действа действительности, неверное преломление духовного действа в себе, в материальном действе реальной действительности. Духовное действо в себе никуда не стремится и не видит нигде ни Бога, ни неба, ибо оно небо и Бог, но, преломляясь в разуме материального, обращает всё от себя, вместо того, чтобы всё действие знаков обратить к себе, ибо я действительное небо, откуда бы ни смотрел; Марс находится в небе, но с Марса и Земля в небе. Следовательно, откуда бы я ни бросался, я упаду в себя, — небо и всякое другое небо всегда станет стеною, отбрасывающей меня к себе. Булгаков хочет убежать из себя, коснуться церкви как действительного орудия духовной артиллерии; с ней, с этой огромнейшей гаубицей, хочет добиться единства Бога и народа. Таким образом, он стал одним из миллионов паломников, ищущих по пути неба церкви. Но ему будет мало отнести духовное накопленное богатство на алтарь главного духовного Банка и пойти обратно с пустой внутренностью, он хочет быть священником, чтобы брать с алтаря духовность народоплательщиков <так!> и чтобы при его <духовного Банка> помощи сильнее опериться уже в готовом церковном золочено-бронзовом алтаре. Он взял священство как форму первого класса чиновника, у которого больше власти, больше орудий в руках духовного материализма. Но священство его не удовлетворит, он должен уже идти к Епископству как высшей форме духовного совершенства, высшей ступени, но и это только временный карниз, дальше Патриаршество, последняя форма духовного напряжения, последняя верхушка, которая через слуховое окно выведет на купол. В Патриаршестве он соберет все векселя народно-духовного

состояния, ибо он будет главным отчетодателем Богу и народу, но он как <сам> он не будет единым с ними, ибо указует на небо над ним, но не в себе. Патриаршество для него будет высотою, с которой он должен упасть, и падение его будет в себя, в свое духовное небо, которое выше церковной скорлупы, оно богаче, только нужно в нем слушать <духовное> действо, не вынося его руками на улицу как орудие для чего-то, для поиска еще какого-то неба.

Булгаков должен упасть с карниза церковного неба, ибо он замкнутый купол. Булгаков упадет в бездну, вернется туда, откуда он вышел; в безбрежной бездне шел он и искал неба и не находил, <сам> будучи чашею, вмещающей небо. В черепе его горело небо, но он думал, что звезды неба его есть окна, в которых, кажется, видно небо; Булгаков должен быть носителем своего неба и никогда не каса<ться> орудий церкви, Христового изорудованного <так! имеется в виду — оборудованного> пути, ибо церковь путь Христа, его небо, его единство и с Богом и народом, как Бога-сына. Церковь — распростертое искаженное внутреннее небо Христа, в котором Булгаков думает достигнуть единства. Таков Булгаков старый, новый же несет сам себя и светит. Священство, Епископство, Патриаршество — чины церкви и генеральские мундиры духовного Государства, но для Булгакова не суть важны, хотя, может, и последнее важно, ибо мундир Патриарха знак, форма духовная высшая, через что его духовное состояние достигает сильнейшего напряжения силы, церковь делается сильнейшим орудием при его служении и дальше бросает духовные шрапнели к Богу; но Бога, по которому наводят прицелы, нет, и снаряды летят в пустое место. Булгаков бросает <к Богу> не только себя, но всех, с ним находящихся, но последние к этому шли, он же ищет другого, он себя не хочет разбросать, хочет сохранить целостность и полноту. Бога, которого вздумал искать Булгаков в церкви, жонглируя ее орудиями, нет, и лишь глухие отблески отражаются в лицах аудитории церкви. Булгаков хочет через себя высказать Бога, которого он думает очертить во мгле, но мгла расходится и разносит[19] Бога, он <Булгаков> идет и распинает[20] и протягивает руки, которые должен углубить в себя; Священством и ему принадлежащи<ми> оруди<ями> будет вычерчен Бог небесный и только, который гаснет уже со всею духовною силою или духовная сила тухнет <в нем>, ибо ритм нового мира требует и действует новой силой. Булгаков найдет Бога небо тогда, когда резец вопьется в его нутро, и то лишь в том случае, если в нем будет всё его <Бога> изображение, но если внутри окажутся лишь приготовления и орудия к поиску Бога вне себя, тогда ничего не будет; я думаю, что в действительности в нем существуют только приготовления, но и они по своему совершенству уступают церкви, т.е. приборам религии христианской, которая вло-

жила в каждое <причастие> Христа, разорвав его на части. Булгаков же, <со>прикасаясь со знаками церкви, касается Христа, его кусков, оставляя всё свое в стороне. На пути религии Христианства и вообще к Богу прибавился еще один генерал духовный. Все же до него изобретатели истин шли другим путем пустынным, оставляя за собою следы своего действа, которые нес народ и строил Бога, как дом <из> кирпичей; так распылялись в следах духовные изобретатели, они стали в народе и Богом. Если Булгаков дойдет до Патриарха и если действительно духовное его не просто сила, которая ищет физического применения, что может найти большую напряженность в Патриаршестве как машине церковного духовного совершенства, то его духовное должно идти дальше, и так как Патриаршество завершенность пути, то он должен выйти по-за его орбиту и очутиться опять в бездне, т.е. в своем небе с собою как Богом.

Такова промелькнула во мне мысль о Булгакове, которого только один раз видел и не читал ни одной его книги.

Вернусь к церкви, <остановясь на том,> что все пути как духовные совершенства истощаются; происходит впечатление или действительность движения инерции толчка некогда сильного удара; над духовностью повисло что-то другое, дух как сила определилась сложением целостного мироздания духовного материализма, в нем как бы завершается совершенство дышащего мира. Наступает момент, что мир этот кончается, формы его дряхлы, изношены. Наступает новый <мир>, его организмы без-душны и без-разумны, без-вольны, но могущественны и сильны. Они чужды Богу и церкви и всем религиям, они живут и дышат, но грудь их не раздвигается и сердце не бьется, и переселившийся мозг в их тело движет их и себя новой силой; пока этой силой, заменившей дух, я считаю динамизм (хотя под этим словом, может быть, полагают что-либо другое). Мозг уже прячется в другую скорлупу, и череп его уже держат какие<-то> цепкие стальные щипцы, разливая влагу его в миллионы новых совершенств мира.

Вы писали мне писать о нездешнем. Конечно, такое писание самое настоящее, тем настоящее, что его нужно разуметь не разумом; это великое писание велико, ибо ничего не описывает и не исследует; <но> такого писания не было, каждое писание писало о Боге и совершенствах, и значениях, и истинах, писало о происхождениях и о том, что есть я, и что во мне, и как произошло — и всё, в общем, касается здешнего.

Вы писали, что есть в письме острое, глубокое, искупающее дикость; как жаль, что всё это скрыто от меня, и потому не могу видеть; а, может быть, если бы увидел остроту и глубинность, узнал бы дикость; может быть, Вы сумеете показать мне.

Всего доброго Вам и привет Марии Борисовне[21]
К.Малевич

21 декабря 1919 года

Послезавтра иду в очередь посылать Вам хлеб 10 фунтов, авось дойдет. Сегодня не удалось, большая очередь.

<Приписка на первой странице справа вверху>:
Прежде, чем обратилась Мария Борисовна о присылке продуктов, и прежде, чем купить себе, я подумал о Вас. Но сильный чрезвычайный карантин не дает ни послать, ни переслать ни одного фунта, по почте можно послать 10 ф<унтов> хлеба, но когда дойдет, неизвестно. Я помню и не пропущу случая, хлеб можно посылать только членам проф<ессиональных> союзов.

6.

(Из Витебска в Москву, 18 марта 1920 года)

Многоуважаемый Михаил Осипович.
В этом письме не собираюсь ничего написать о нездешнем, хотя очень много и много нужно написать; долго не писал Вам, хотя все время, собственно говоря, пишу Вам письма, но они получались такие длинные, что представляют собою брошюры, и это письмо посылаю для того, чтобы дать о себе знать и от Вас получить ответ. Ваше письмо получил и жду другого о книжечке.

В наш свет вышло два журнала, для меня они очень поучительны. Один из них “Изобразительное Искусство”, другой “Художественная жизнь” из Мертвого переулка, собственно говоря, они оба из Мертвого переулка[22]. В жур<нале> “Изоб<разительное> Иск<усство”> есть моя статья “О поэзии”, которую Вы читали уже[23], другая <статья> — просто напечатали мой доклад еще в коллегии[24]. Поучительны они <журналы> в том, что показались мне пустыми; показалось еще то, что как бы погоня за популяризацией перед народной стихией не поглотила <бы> всю

мысль чистого действа. Довольно, кажется, газет и разного рода брошюр, и пора бы где-либо уже начать действо современной творческ<ой> мысли. Но где-то люди сидят и мыслят, они должны быть какими-то спасителями и свидетеля<ми> современной Литургии Бакалеи. Между прочим, о чистом действе я послал Вам небольшое письмо. Сейчас же всё думаю о нем и уже написал одну брошюру, где чистое действо постепенно выявляется; другую о Существе и единстве, в котором получается одна странная мысль, что Существо было уже цельно едино в своем совершенстве, но где-то чего-то не предусмотрело, и оно рассыпалось, великий его образ распылился, а так как он был жив и мудр, то каждая пылинка была жива и унесла с собою частицу Существа, порождая сама в себе индивидуализм своей особенности, она унесла часть совершенства Существа. Вороны и разное другое есть части совершенства, некогда единого. И сейчас Существо стремится во всяком к своему соединению. Следовательно, в будущем оно достигнет его и будет совершенный образ как ответ. Если так, то в нем существует разум и смысл, ибо каждый шаг совершенства — смысл-цель, а раз разум смысл и цель, то совершенство конечно, и представление, как и воля моя, находит в нем конец. И вот мне кажется, что в Существе нет совсем ни разума, ни смысла, а больше всего цели, в нем без-мыслие, и в этом его бесконечность. Не могу дальше описывать, ибо опять не пошлю письма. О Существе, смысле и безсмыслии написал я 15 страниц, там выясняю я личность как “Я” и коллектив[25]. Потом, еще даже трудно назвать <всё то, что я написал,> там и о чистом действе [26], и о<б> экономии как пути творчества, и т.д. О Супрематизме тоже много кое-чего прояснилось, в особенности когда черный Квадрат вырос в архитектуру такими формами, что трудно выразить вид архитектуры[27], принял такой образ, что нельзя найти <его форму>. Это форма какого-то нового живого организма; если внезапно бы наткнуться на такой город, то нельзя было бы узнать, что это Квадрат сделался живым, дающим новый мир совершенства; я на него совсем смотрю иначе, нежели раньше, это не живопись, это что-то другое. Мне пришло в голову, что если человечество нарисовало образ Божества по своему образу, то, может быть, Квадрат черный есть образ Бога как существа его совершенства в новом пути сегодняшнего начала[28].

У нас наступила весна, реки вскрылись, <прилетели> грачи, жаворонки; и хлеб <теперь стоит> 150 рублей.

Да, я получил извещение и<з> Петрограда, что могу издать свою книжку, насколько это будет реально, не знаю. Но если да, то, помня Вашу помощь в этом деле сделать книгу, пришлю Вам корректуру, если не утруднит Вас. Думаю назвать ее просто “Записки. Малевич”[29].

Теперь пожелаю Вам всего доброго.

Жму дружески Вашу руку.

Часто вспоминаю, как вы живете, и <думаю,> выживем ли. Посылать абсолютно ниче<го> нельзя со всей Губернии.

Передайте привет Марии Борисовне.

К.Малевич.

Витебск
18 марта 20 года.

7.

(Из Витебска в Москву, 11 апреля 1920 года)

Многоуважаемый
Михаил Осипович.

Уже шестой месяц, как я покинул столицу, думал отдохнуть, но оказалось, что работы очень много, конечно, своей; я веду все училище, и уже слухи идут из других городов о привлечении меня для новой науки Искусства живописного, но по мере возрастания слушателей я сильно изменяюсь, и уже само учение о Живописи нового отходит внутри меня, я ухожу в дали других учений; и сижу с утра и учусь сам у себя, хожу, смотрю и думаю; уже хотелось бы уйти от аудитории живописного Искусства, хотя вижу в ней <живописи> больше, чем где-либо, неразрывности с Миром Природы естества действа, вижу опыт чистый и безответный. Я шел из глухих деревень через этот опыт, через безграмотное свое начало. И вот дошел до столицы, оставаясь в ней в том же положении; также в себе перестраивал себя и дошел до Квадрата, круга, крестообразной формы двух плоскостей; вот главные формы, знаки моего строительства; дальше к ним добавились квадрат красный и белый, весь Супрематизм в них, цвет, черное, белое, вот три окраски. Таким образом, я вышел из всего живописного к черному, цветовому, белому, оставив весь предметный мир, который распластали и распылили Кубизм и Футуризм. Я ничего не распылял, я вынес Квадрат черный, цветной и белый, дал Супрематизм цветной и не цветной и вот беру смелость сказать, что эти три начала станут новым Мироствоением; старый Мир стал <некогда> перед ничто и построил себя; теперь я стал перед ничто, чтобы существо построило новое <Миростроение>. Предвижу какую-то боль-

шую цифру лет Супрематического движения, которое, может быть, <было> предсказано в прошлых бытиях; и опять дух мой или все существо из себя будет строить архитектуру Мира и человека. И вот когда входишь в это размышление, как-то вопрос о живописи становится частью меньшей перед постижением хода событий опыта.

Я уже Супрематизм не рассматриваю как живописец или как форму, мною вынесенную из темного черепа, я стою перед ним как посторонний, созерцающий явление. Много лет я был занят движением своим в красках, о<т>ставив в сторону религию духа, и прошло двадцать пять лет, и теперь я вернулся или вошел в Мир религиозный; не знаю, почему так совершилось. Я посещаю церкви, смотрю на святых и на весь действующий духовный мир и вот вижу в себе, а может быть, в целом мире, что наступает момент смены религий. Я увидел, что как живопись шла к своей чистой форме действа, так и Мир религий идет к религии Чистого действа; все святые и пророки были побуждены этим же действом, но не могли его осуществить, преградою им был разум, видевший во всем цель и смысл, и все действо религиозного Мира разбивалось о<б> эти две стенки разумного забора, становясь конечными и бесконечного не могли достигнуть. Выход религий к чистому действу становится для меня обязательным, бесконечность действа религиозного духа является существом вселенским, и тогда в нем не замкнется его сила, ибо не будет очерчена молитва смыслом и целью, молитва перейдет в действо бесконечного бессмыслия. Ни наград, ни обещаний, ни наказаний — не будет того, что случилось с Христом, что когда он накормил пятью хлебами пять тысяч человек, то <тогда> они избрали его царем своим; а что, если бы он продержал их голодными, да и в будущем ничего не обещал, избрали ли его или нет <?>. Народ нужно вывести из всех религий к религии чистого действа, в которой не будет никаких наград и обещаний. Не знаю, как Вы отнесетесь к моим решениям, но я вижу в Супрематизме, в трех квадратах и кресте, начала не только живописные, но всего вообще; и новую религию, Новый Храм тоже вижу; разделяю <Супрематизм> на три действа — цветное, черное и белое; в белом вижу Чистое действо Мира, цветное первое как нечто беспредметное, но <в нем начинается> вывод Солнечного Мира и его религий, потом переход в черное как зачатие жизни и белое как действо. Я упомянул, что народ надо вывести, я опять беру <на себя> роль, которую брали не одни уже, но, может быть, его <народа> движение необходимо, чтобы выйти из одного колена в другое; и сам народ должен быть чистым, самой главной его задачей есть выход из самого себя, т.е. народа, чтобы больше уже не ходить, а вечно действовать. Новый Храм это всемирное действо всех, никогда не останавливающееся, его Литургия вечна, она совсем не похожа на существующие религии и священство-служения, которые кончаются, как и все

занятия и балы, праздники, в чем наступает разрыв с Мироприродою, т.е. со всем своим вечным существом действа.

Таковой Храм хотелось бы мне засеять, но как к этому много нужно готовиться; чтобы восприять на себя реальное действо, должен совершиться во мне полный разрыв с миром Гражданского сознания, в который бы после вступления в место чистого действа больше не возвращаться; какая-то большая ответственность лежит перед ним, огромное познание святости, к своему образу действующими <так! воздействующей своим образом?>, наступает; <т>ака<я> чистота должна быть, после чего всякая чистота и действо существующих религий запятнаны ржавчиною и грязью. Всякий думает о себе, что он ничто перед Богом и не может быть чистым, как он, но Бог современных религий ничуть не чище самого перед ним молящегося. Я могу быть грешен, ибо снесу свои грехи через покаяние и стану чище, а потом опять запачкаю себя, но знаю доброту Вечного, покаюсь и омоюсь в нем. Но что будет, когда я стану перед собою и увижу в себе вечное, и увижу, что всю грязь я складывал в самом себе и за все время наносил ее столько, что вместо покаяния и очищения я становлюсь еще больше грязен. Я увижу, что не перед кем держать ответа, я сам вечный и чистый, только тогда не согрешу, ибо опасность греха погубит и оскорбит самое чистое во мне. Мир движется к чистоте, и в белом Супрематизме начнется его новое бытие. И вот мне кажется, что Булгаков не видит Бога, хотя хочет действовать с ним, он хочет единства с ним, но как приобщения, поэтому никогда не внийдет в него. Булгаков находится в коловороте[30] религии духа, из чего ему необходимо выйти. Но письмо кончает бумага, а говорить хочется больше, и боюсь, чтобы оно не было бесконечным. Хотел еще сказать о философском проникновении и о чистом действе, о познании и о действе без познания и философского проникновения, но об это в следующий раз.

Напишите мне, давно нет от Вас писем, и не знаю, получаете ли мои письма.

Привет Марии Борисовне и детям

Всего доброго, Ваш К.Малевич.

11 апреля 1920 г.
Витебск

8[31].

(Из Витебска в Москву, 24 ноября 1920 года)

Многоуважаемый Михаил Осипович.

Был в Москве, очень талантливо к Вам зашел, не застал, после не смог, уехал. Я оставил Вам записку, это всё из писем, которые Вам писались, но развились в большие страницы как брошюры. Продолжаю всё писать, но издать очень трудно, все говорят, что косоязычая литература, не стоит портить бумагу, но, с другой стороны, прислушиваются, и даже очень, к косоязычему разговору. Сделал устный доклад в Москве, собрались проклятая <так! как проклятые? проклиная?> все слушать. Но это меня особенно не огорчает, я очень увлекаюсь писанием и занят мышлением, сравнением. Как-то всё особенным кажется, и каждое слово как будто уже давно ясное {было} и хорошо обозначало известную мысль, а оказывается, что оно означает другое; хожу по миру и тщательно стараюсь его осмотреть и записать. Вот сейчас сижу у окна и смотрю в ясное небо — луна, звезды (чуть-чуть Пушкиным не сделался). Какая колоссальная бесконечность, бездна и какие Миры летят в ней, не можешь представить чисел, расстояний, стараешься постигнуть бесконечное творения, и вдруг ответ идет еще непостижимее о том, что все Миры со всем могуществом исчезают в бесконечном человека мозга; но кажется, что весь их бег неимоверный, всё небо, всё усилие бежит ко мне, чтобы образовать равновесие в моем мозге. И вся их сила и размеры потому так велики, чтобы образовать не видим<ую> ни в какие телескопы звезду моего существа; или все сложившиеся миры возникли от соединений элементов, т.е. <из> распыленного моего существа, и сколько бы и как бы высоко или низко ни опускались миры, один их путь ко мне, человеку, самому отдаленному центру, к которому стремится всё или из него всё убегает. Нам кажется, или мне кажется, что колоссальная природа творений миров поглощается бесконечностью пространства — исчисляемого между мирами. Но как же себе представить то, что все колоссы мировые с неимоверными цифрами измерений помещаются в моем небольшом черепе, в котором они также бегут, живут, и не есть ли темнота черепа тождественна темноте пространства со светлыми центрами, и не помещаются ли все светила в моем темном <черепе> так<ими> же светящими центрами <?>. Я ввел или вывел каждое опознание светила, я вынул бесконечность пространства из своего мозга, из такого маленького помещения, и показал, что в нем существует эта бесконечность, живет и двигается, умирает и опять живет; в черепе нарисованы все пути и установле-

ны цифры расписания колоссальных расстояний, или всё видимое помещается в нем; что же такое череп, какова его вместительность<?>. И если сравнить бесконечность видимых миров с черепом человека, увидим, что они занимают <в пространстве> незначительную часть; так что же такое расстояние и тяжесть, скорость, когда я воспринимаю мир или тысячу миров <и> не чувствую <ни> их тяжесть, ни быстроты, они не беспокоят меня, как не беспокоят темное небо бесконечности. Пусть человек в продолжении часа напишет число, сумма которого смогла бы обозначить пробег одного мира, то и эта колоссальная сумма будет ничем в моем черепа небе, как и пространстве астрономическом. Отсюда получается, что, не представляя себе бесконечности, мы не можем представить расстояние, ибо оно будет аннулировано бесконечностью или станет невидим<ым>, и никакие телескопы не увидят, до чего сам человек должен быть измельчен, какой невообразимой бесконечностью обратного должен быть, чтобы увидеть свое действи<е> прохождени<я>. Мы уже привыкли как-то относиться к бесконечности как <к> чему-то колоссальному, но существует другая бесконечность, не колоссального, для нее построены телескопы[32], чтобы видеть только последнюю бесконечность в бесконечности <так!>. Много возникает или пробегает мыслей, которых в письме не опишешь; кажется, занялся бы астрономией, которую не знаю, но почему-то почувствовал к ней и отвращение, не зная ее; мне кажется, что астрономия самая интересная это мыслительная, но телескопное исследование — любопытство тупое, холодное цифровое фотографирование, хотя, может быть, когда <бы> посмотрел, то иначе бы сказал; но, во всяком случае, философская астрономия без цифровых вычислений будет самой важной и живою и, может быть, точнее еще выяснит вопрос о мирах. Так окно мое сегодня превратилось в телескоп исследования звезд.

Один тип написал обо мне, что некогда я был тайной, но теперь сплошной эпигон, неграмотный, косоязычий; насчитывает несколько Малевичей, и все эпигоны, а нет и не будет никогда Малевича целого[33]. Правда, я неграмотен, это верно, но нельзя сказать, чтобы грамматика была всем, или если бы я знал грамматику, то поумнел бы или был бы целым; но это в одном пункте, во всех остальных, может быть, он прав; по своей отчужденности от книг и читания и знания всех ученых и писателей, может быть, действительно, я эпигон, а может быть, еще хуже делаю, изобретаю или пишу то, что уже в тысячу раз было лучше и сильнее <сказано>. Сколько обо мне ни писали, все ругают, в ничто превращают, но в разговорах я все-таки чувствую, что они тоже если не эпигоны, то далеко не отстоят. Но мне не хватает одного, самого главного, у меня нет зеркала, в котором смог бы увидеть себя; я ведь до сих пор не знаю, что пишу, каково

оно, <мое> писание, есть ли чего в нем или же это всё деревянный велосипед на фоне шедевров.

И вот мне приходит мысль, что так как Вы ко мне относитесь иначе и находите что-то, на что следует обратить внимание, то не можете ли Вы мне кое-что показать, чтобы я знал, а то умрешь и ничего не увидишь. И второе — критика того, чего делал, укажет выход из дебрей и хаоса в экономную линию, за которую я ратую и которая теперь вызывает большой шум и говор.

Жму крепко Вашу руку
и ожидаю Вашего письма
поклон Марии Борисовне
Ваш К.Малевич

Витебск
Бухаринская 10
Худ<ожественное> учил<ище> 24/н<оября> 20.

9.

(Из Витебска в Москву, 1 января 1921 года)

Многоуважаемый
Михаил Осипович.

Что же Вы мне ни слова, я вот уже третье письмо шлю[34]. Какая-то странность у меня происходит, в мою литературу вкрапливается астрономия; говорил себе, не смотри на Луну — несчастье будет; телескопом моим было окно, Луна давно прошла, исчезла, больше не смотрю, но я все-таки стал заниматься астрономией, конечно, как и обо всем, не имея <о ней> никакого понятия. Я представил себе всё астрономическое пространство со всеми звездами, солнцами, планетами, — тут, на земле, всё это бесконечное я вижу в горящей лампе, или свечке, или печке, которую топлю каждый день; так, в огоньке свечки я представил всё бытие всего горящего, светящегося и отражающегося звездного пространства; все неисчислимые солнца или звезды в бесконечном представляют собою одну светящуюся точку перед троном могущественного "небытия". Последнее дало мне новую мысль выяснения "бытия" и "небытия", написал уже 10 страниц, но только стал немного тревожиться, не будет ли нахальства с моей стороны писать, не спросив мудрейших — так ли. Движение людей, ворон, которые здесь

летают неимоверно большими стаями, превращающ<ими> большое пространство в облако, — стал рассматривать в них всевозможные туманности Млечного Пути; в движении людей я вижу кометы, которые иногда возвращаются, а некоторые никогда уже не возвратятся. Случайно достал кусочек стали, как нарочно круглый, в котором видны разные царапины, кристаллики, какие-то узлы, волокна, и если бы его рассмотреть в телескоп или микроскоп, даже не знаю, что чем рассматривается, то можно столько же сказать, как о любой планете.

Скоро вышлю Вам книжечку “Супрематизм”. Между прочим, что-то написали в Германии о нем, обещали выслать перевод[35]. С Супрематиз<мом> тоже астрономия получается.

Всё время работаю и думаю, что бумаги изведу порядочно, всё несчастье <в том, что> никак не могу соединить темы, в каждой теме всё одно и то же, а склеить не могу. Написал о “МЫ” целых 22 стран<ицы>[36], потом 20 стр<аниц> о творчестве и сейчас пишу о “Производстве”[37], да еще мерещатся какие-то “Белые проблемы”[38], исходят из белого Супрем<атического> квадрата.

Увлекаюсь писанием, но иногда берет раздумье верх, стоит ли писать, не осмеют ли совсем, хотя я привык уже к этому, но хотелось бы на самом деле узнать.

Печатать мне негде, хотя небольшие статьи буду давать в журнал профсоюза[39]. Одну статью дал в москов<ский> журнал учащихся, но его начальство за это сожгло[40].

Получил письмо из Одессы, Наталья Михайл<овна Давыдова> работает в Изо. Много пришлось ей, бедняге, вытерпеть, говорил, не надо ехать[41].

Теперь прощайте, привет Марии Борисовне. Сегодня Новый год, желаю здоровья, масла, сахару, крупы.

Жду Ваших писем
Ваш К.Малевич

1/я<нваря> 21 года.

10.

(Из Витебска в Москву, 6 октября 1921 года)

Многоуважаемый Михаил Осипович.

Давно Вам не писал, всё мотался, теперь переехал в Витебск. Витебск теперь стал моею ссылкою, начальство и все левые и центр обезвредили себя и

Московские мастерские от меня, все скопом навалились и довольны. Но я не совсем скорблю, но всё же хотелось бы жить и работать в Москве; но кто его знает, угадать трудно, смог бы я в Москве писать свои записки. Может быть, иногда колодзь <так! колодезь?> сослужит службу, правда, очень трудно с финансовым положением, но я сейчас и об этом не думаю и перешел на положении Даниила, которому носили вороны еду; но мне, конечно, не вороны, а мои ученики стаскивают продукты, и я кормлюсь так, что могу свободно наступать или выдерживать осаду сцепивших[42] меня московских приятелей. Сейчас пишу свои лекции и большую записку о существе живописи или вообще Искусстве[43], затрагиваются разные вопросы, что есть физика, может ли физика что-либо доказать через научный опыт, о числе и вычислении, о точности, ясности, естественности времени, пространства, о материальности, идеализме; очень трудно мне размыслить над последними двумя определениями и найти разницы, ибо слова и названия явлений имеют цель ограничить явление, но в действительности только путают, ибо ничего ограничить нельзя; и почему нельзя найти границу, где что начинается и где кончается, — рассуждая, прихожу к интересным для себя заключениям, всюду провожу параллель — природ<а> и живописное Искусство. Таким образом, размышляя о природе и Искусстве, я прихожу к контрасту по отношению мышления и понятия всех своих московских соперников, которые отказались от живописи и Искусства[44], чем доказали, что Искусство было для них просто умением, прием<ом> <на>девать пальто, а живопись была тем, на что <на>девали пальто; но когда сущность живописная внезапно оделась в другую одежду, то ее не узнали, а Искусство осталось в пальто, которое не на что <на>деть; сущность живописная идет бесконечно, меняя формы одежды, и у меня выясняется, что будет время, когда художники поймут себя и ее, освободятся <из>-под диктатуры церкви и Государства; жестокая война, а может быть, и без войны будет; только сомневаюсь, чтобы предметный мир уступил место беспредметному миру, а в последнем всё действительно наступает новое, Супрематический беспредметный мир чистых возбуждений; я теперь раскрыл, что значит живопись, и что в ней есть, и как ее понимали и живописцы и общество, и всё это делали названия явлений науки, которой я не знаю книжно, а имею какое<-то> самоличное суждение; до наивности мне кажется смешною <наука>, когда собирается мир распределить по полкам явлений и для которой существует дерево и вода, железо, камень как какие-то отдельные единицы; также живописцы почему-то знали, что существует вода, воздух, и писали воду и воздух, которым нельзя дышать, но, чтобы избавиться от этой нелепости, оправдывались тем, что писали впечатления вместо того, чтобы творить беспредметное возбуждение.

Распространился слух в печати, что Вы написали три книги о Белом, Иванове и даже обо мне, и меня уже здесь донимают, чтобы я показал книгу[45].

Сейчас едет в Москву молодой человек, и я передаю ему письмо, поэтому не смог больше написать[46].

Пишите, всего доброго

Привет Марии Борисовне

Нат<алья> Мих<айловна Давыдова> собирается в Москву, не приехала ли уже.

Ваш К.Малевич

Витебск 6 октября <1921 г.>

11.

(Из Витебска в Москву, 15 октября 1921 года)[47]

Многоуважаемый Михаил Осипович.

Получил Ваше письмо от Медведева[48], это самый заядлый враг мой. Только я ничего ему не сделал обидного; на публичных своих лекциях всегда ругает, даже выкидышем называет человеческим, так запаляется; сейчас же, очевидно, Вы с ним, может быть, говорили обо мне, вижу Ваши определения, что я папуас; он теперь на каждом месте всё об этом говорит, так что я теперь за папуаса иду среди образованной и грамотнонаучной медьведевщины[49]. Конечно, о письме знает уже весь Витебск, даже случайно на улице слыхал слова “ты знаешь, какой тип у нас сидит в Витебске, Медведев привез письмо от известного писателя Гершензона“, так что событие[50]; но только смущает то, что какой же это папуас, коли пишет ему Гершензон. Некоторые просили его прочесть, но я не дал, видите, какой любопытный наш Витебск; меня доняли с своею литературщиною, советуют учиться писать или чтобы поправлять рукопись, но я не выдержал и сказал, что дуракам не даю исправлять[51]. Но мало того, <из> Петрограда тоже прямо беда, а мне кажется самому, что, может быть, и верно и <что> нахально <так> писать; и думаю теперь секретно всё делать и никому ничего не говорить и не печатать, пусть, когда умру, разбираются, если чего найдут. Всё для меня ново, все пробую рассмотреть; конечно, все вещи в мире давно рассмотрены, а все их продолжают рассматривать, и сейчас очень заволновала меня мысль о весе, <о> материале и о скрытом в нем движении, о причине стремления к центру всех вещей, и что их толкает и связует, и как про-

исходит обратное отталкивание вещей, откуда они пришли. Написал записку о движении Бога и о том, что человека нет, вовсе не было и не будет никогда. А Булгаков совсем странно утверждает Истину и любовь, а это ничего не выйдет и монастыря ему не удастся построить. Он бережет душу, но точно не узнал души и не знает того, а может быть, и я не знаю, что душа новая в образе моем уж настала и тело ей готовится новое. Большие перемены происходят, и всё это нужно видеть и рассказать. Но, во всяком случае, многие Медведевы, ругатели из них, в споре со мною (а этот спор бывает в профсоюзе, где столовая и потому туда захожу[52]) всё-таки не удается им своими аргументами противопоставить что-либо мне, в особенности когда я прошу говорить своими мыслями и языком.

Передайте привет Марии Борисовне

Крепко жму Вашу руку, Ваш К.Малевич

15/<октября> 21

Витебск

12.

(Из Витебска в Москву, 11 февраля 1922 года)

Дорогой Михаил Осипович.

Давно я Вам не писал, Вы тоже и мне ничего не писали; был тогда в Москве, но тоже неудачно, хотел поделиться своей заметкой “Бог не скинут“[53]. Сейчас же я написал самую большую записку “Супрематизм как беспредметность“, в которой выделяю в первенство непрактичность и обрушиваюсь целиком на всю предметную культуру. И ставлю всё в беспредметности, строю только Супрематические возвышенности и низменности; в своих рассуждениях, конечно, “Америку открываю“, ну, что же поделать, когда Колумб открыл Америку, — этот человек должен быть прямо ненавистным всяким мыслителям, куда <бы кто> ни пошел — всюду его Америка открыта.

Вздумали побелить мою мастерскую, для чего нужно было ободрать обои; обои были приклеены на газетной бумаге, конечно, лоскуты газет прочитывались как археологические ценности, были найдены критические отзывы на футуристов, а также какая-то записка о Пикассо, но очень неудачно, так как статья не имела ни начала, ни конца, но интересны были там выдержки Чулкова, Булгакова, Бердяева[54]; конечно, в статье Пикассо терпел от всех нападки или попытку разгадать его

таинственность, и потому заглавие исследования было “Разложение духа“, причем приперчивалось разными прибавками. Пикассо для них человек, разлагающий дух, хотя Пикассо так просто и ясно смотрел на мир как на геометрическую простоту живописного построения и вовсе разложить или изгноить дух мира не хотел и не мог, дух остался чистым, стройным, таким, как <ему> подобает быть именно в живописной стройке, и нельзя потому говорить о разложении духа; нельзя также говорить, что Пикассо относился к предмету бездушно и складывал музыкальные инструменты бездушно, мертвецки одно возле другого, а это, по-моему, страшно наивно; все писатели подошли к нему с точки зрения предметного мира, и, конечно, для них предметный мир умирал, ибо форма или признаки предметного пропадали, и дух их, если он не один для всего, то, конечно, тоже умирал; но ведь видеть мир можно двояко или тысячеяко, и потому, если бы указанные мыслители были беспредметны, то нашли бы в Пикассо гениального живописца, живописца, правда, такого, что не знает, что творит, какие ценности несет он в своем живописном сдвиге. А если бы он клал музыкальные предметы один возле другого, как это видит статьеписец, это не было бы ценною <живописью>, но здесь сложение живописных разниц, которого не видят предметники; в заметке пишется: “Дематериализация мира“ (Бердяев)[55], “каким он является для демона“ (Булгаков)[56], “Призрачный каменный век“ (Бердяев), “этим формам нет соответствующих переживаний кроме ада” (Чулков)[57]. Вот куда залетели предметники, и всё это потому, что не могли познать живописного духа, и его строй, конечно, в аде и в небе не будет соответствовать, ибо всё предметно в них так же, <как> в предметной культуре земли, которую нужно свергнуть как недуг человеческий. Вместо того, чтобы искать соответствия, нужно было бы Пикассо сделать первым человеком, <представляющим> действительно каменный век в живописи, <о> который разбивается предметный мир; я <это хорошо> понял, ибо рос в живописном духе и, может быть, в Супрематизме уже окончательно утвердил и поставил в первенство беспредметную стихию жизни. Пикассо боролся с предметным миром, правда, завяз в его осколках, но и это хорошо, мне уже легче было убрать мусор предметный и выставить бесконечность, непрактичность, нецелесообразность, за что московский Инхук[58] и преследует меня как не материалиста. На одном из собраний все ополчились на меня[59], но если бы они были новаторы, а не предметники, то никогда бы Искусства не променяли на харчевое изображение кастрюль. В Москве образовалась Академия художественных наук[60], в которую должны войти и члены Инхука; еще один Политехникум открылся в художестве, еще одна наука, всё собираются “обосновать научно“, “наглядно“ то, чего не существует. Интересно, какие люди составляют Академию художественных на-

ук, должно быть, Фриче[61], Коган[62], Поссе[63]; все-таки интересно, что за учреждение, какие вопросы разбирают, я сижу в ссылке и ничего не знаю, что творится в Москве. Не слышно ли у Вас, где Давыдова, собиралась мне писать из заграницы, но до сих пор ничего нет. Всё думаю, как бы издать свою записку о “Супрематизме как беспредметности“. Не могу найти никаких предметов, чтобы издать беспредметность. Это издание завершило бы двадцать пять лет моей живописной работы и размышлений над ней.

Жму крепко Вашу руку К.Малевич
передайте привет Марии Борисовне

Витебск Бухаринская 10 Худож<ественный> институт
11/ф<евраля> 22 года

13.

(Из Ленинграда в Москву, 24 сентября 1924 года)

Многоуважаемый Михаил Осипович, 23 сентября мы претерпели ужас и вместе с тем великолепное зрелище материовидных движений. Утром 23-го я стал наблюдать сильное передвижение птиц, удивляясь зрелищу, куда они летят — и грачи, и галки, вороны, мелкая птица. В 12<-ом> часу я заметил перебегание крыс, мышей по нескольку штук; в одной из улиц — Демидов переулок — я насчитал 16 крыс, через несколько минут некоторые люди замечали и устроили побоище, не отдавая себе отчета в этом. Мне самому показалось это странным, но я немедленно связал со стихийным бедствием; я шел в милицию, чтобы достать для 70-летней своей матери удостоверение личности, и там уже узнал о сильном подъеме воды в Неве; и действительно, движение воды было сильно, так что уже в 5 часов я еле перебрался домой на Исаакиевскую площадь; здесь уже представлялась картина ужасная — Нева своими огромными черными с белыми гривами во<лнами>, {пенясь}, страшно как плевалась с яростью на всю устроенную культурою ей дорогу; никакие заборы не помогли, к 6-ти часам вода затопила всю площадь так высоко, что ступеньки до дверей Ис<аакиевского> собора были затоплены. Люди по плечи всё же лезли по воде, а <слв.нрзбр.> хохотали, представляли муравейник. <В> 6 1/2 часов вода стала затоплять и мой этаж. Перестал действовать телефон; свет, тьма, плеск воды и шум ветра, кое-когда через прорывы туч Марс засматривал. Перебравшись на

балконы, вытаскивали людей, которые всё же шли по воде; более смелых {ветер} опрокидывал волной. Вода превысила все наводнения — и <1>724, и <1>824 год<ов>. Потом для большего зрелища возник где-то пожар; как это всё связано — вода, огонь, грабитель, всё одно друг за другом держится или одно порождает другое; а огромная масса <людей> притаилась и ждала своей участи. А сегодня, 24 сентября, солнце светит как ни в чем не бывало; и действительно, тело есть тело; если оно есть тело — ничего ужасного для него не произошло, а для людей, для психических искажений, подлинный был ужас, убыток.

Жму Вашу руку. К.Малевич
24/с<ентября> 24 г.

14.

(Из Ленинграда в Москву, 13 октября 1924 года)

Дорогой Михаил Осипович.

Получил от Вас открыточку. Во-первых, вода залила всю площадь Исаакиевскую; в окна института мы из воды вытаскивали людей. Конечно, не <на> второй этаж, а на первый; вода доходила до роста человеческого. Но это не столь важно. Важно то, что Вы хотите переговорить с Бакушинским[64] и Сидоровым[65]; к этой категории не хватает еще товарищей Сосновского[66], Фриче и Петра Семеновича Когана, Луначарского[67], Барбантини[68] — итальянского критика. С ними переговоры — это значит вести переговоры с могильщиками; это всё гробокопатели, которые хотят закопать таких полуграмотных людей, как я, в могилу своих грамот; им дана грамотность для того, чтобы они могли закапывать всё неграмотное в могилу; мы для них есть тьма, а они свет; так говорил и Иоанн Богослов — "Бог есть свет, в котором нет тьмы"; не знаю, читали ли они это определение или нет, но я прочитал и возразил бы, что тьма и свет с точки зрения беспредметности одна сущность в двух различиях, и только. Солнце на фоне разума есть темное пятно, но есть нечто, что и разум будет темным пятном, тьма не есть ни зло, ни добро; тьма, скорее, покой, и горе тому, кто беспокоит светом тьму, ибо свет творит те представления, на которые человек идет со штыком, избавля<я> самого себя. Во тьме мир, я понимаю тьму, в которой нет ничего, ни воли, ни представления. А Шопенгауэр озаглавил свою книжку "Мир как воля и представление". Конечно, я ее не читал, но заглавие на витрине про-

чел, очень я над этим заглавием не думал, но немного рассудил, что Мир бывает только там, где нет ни воли, ни представления, — где же эти двое есть, там Мира не бывает, там борьба представлений[69].

Так вот, Вы мне сказали, что Вы сами голосовали за то, чтобы исключить <меня> из храма Художественной науки[70]. Меня исключили и подумали, что польза может быть от меня только тогда, когда я буду в храме, но если в поле или на горах, в подземельях, то я бесполезный человек. Теперь Вы думаете ошибку исправить Бакушинским, Сидоровым, этими когановскими могильщиками, которые выжили из той же академии всех нас, темных людей, и поставили {Когана}, который поведет всю нашу современность, т.е. нас, темных людей, к Перуджину <Перуджино>[71]. По техническим соображениям Кондратьев[72] и {Помжалкин}[73] засунули меня на Венециановской выставке в кладовку[74], но из этого ничего не вышло, заграницей печатают квадрат, везде вадратизм, всюду; сейчас у меня лежит журнал Kuncтблят <так!> — полон Супрематизмом[75]. Я строю Институт, и Академии Худож<ественных> наук, конечно, следует обратить внимание; но это же невозможно, они для меня представляются крыловским петухом, который ничего не увидел в жемчужине. Бакушинский видит “удивительных иконописцев“, которые сумели в лупу или без лупы написать Троцкого вместо Николы-угодника, которого нужно рассматривать в лупу[76]. Меня изгнали из членов академии, но христиане не изгнали Павла, хотя он и не был всегда в одном месте, а меня изгнали, поэтому думаю стрясти пыль с ног своих.

Вы ждите, когда все Сидоровы будут закапывать нас в Ленинграде. Потому что это место для них темное. Эфросы[77] загребали[78] 25 лет меня, но я пока вырастаю в институт. Но я не хвалюсь этим, я только свидетельствую. Конечно, польза для дела большая, но Сидоровы и Бакушинские пока ничего не сделали. С нашей точки зрения, мы начали дело новое. Это увидят нескоро.

Жму Вашу руку и остаюсь в ожидании ответа.
Я Вам писал и послал даже рукопись, но Вы ничего мне не пишете.

Ваш К.Малевич

13/о<ктября> 24 <года> Ленинград

<Приписка слева на полях:> Ну вот видите, не успел окончить этого письма, как слух идет, что институт хотят прикрыть, приехала из Москвы ревизия, узнает, годны мы или нет[79]. Вот спросите Сидорова, разве они поймут.

КОММЕНТАРИИ И ПРИМЕЧАНИЯ.
СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ.
ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ И АББРЕВИАТУРЫ

Комментарии и примечания

СУПРЕМАТИЗМ. МИР КАК БЕСПРЕДМЕТНОСТЬ, ИЛИ ВЕЧНЫЙ ПОКОЙ

ЧАСТЬ I
СУПРЕМАТИЗМ КАК ЧИСТОЕ ПОЗНАНИЕ

1. В данном месте рукописи на полях проставлены восклицательные знаки, написано “(вставка <к> 14)”, на следующем листе идет текст под заголовком: “вставка к стр.2-й, л.1”.

2. В оригинале Малевича — полонизмы, он дважды использует вместо русского предлога “от” предлог “перед” (“...мечтатели, перед ними предмет ... вечно уходит, как нимфа перед поэтом”), делая кальку польского выражения ucieka sprzed (“убегает от”).

3. В данном высказывании Малевича обращает на себя внимание определенная полемическая заостренность, противопоставляющего свою картину мироздания Велимиру Хлебникову и его “теориям числовых расчетов”.

4. Конец “вставки к стр.2-й”, под которой Малевич поставил подпись, инициал “К” (Казимир).

5. Начало “вставки <к> стр.№ 4” на двух листах.

6. Конец “вставки <к> стр. № 4”.

7. Перед этим абзацем в немецком издании Гансом фон Ризеном вставлен номер параграфа “40”, которого нет в оригинале.

8. Начало “Вставки к стр.5” на двух листах.

9. Конец “Вставки к стр.5”, подписанной инициалом “К” (Казимир). В дальнейшем до конца первой части рукописи отсутствует деление текста на параграфы.

10. В рукописи помечено “Вставка”, после чего идет “Вставка к стр.7” на одном листе.

11. Конец “Вставки к стр.7”.

Малевич развил данное положение в трактате “О субъективном и объективном в Искусстве или вообще”, написанном около 1922 года; трактат опубликован на немецком, английском, русском языках. См.: Малевич К. О субъективном и объективном в искусстве или вообще//Сарабьянов Д., Шатских А. Казимир Малевич: Живопись. Теория. М.: Искусство, 1993. С.237-250.

12. Весь данный абзац до этих слов написан поверх зачеркнутого: «Но если бы человечество действительно было бы поставлено перед угрожающей ему полной катастрофой и оттого только, что ось земная, переместившись, может опрокинуть моря на его голову, то оно бы вместо самоуничтожения действительно занялось обеспечением.

Итак, на волю судеб и ее благоразумие он <человек> положил свое величие, авось она мудрее и не лишит меня жизни. Его мания могущества то загорается, то падает ничтожным рабом к ее ногам, и эту борьбу с природой он создал сам. Так объяснил реальность фактов в самой природе, в которой”, далее по тексту.

13. Полонизм Малевича; от польского jednolity — однородный, цельный.

14. На полях рукописи линией отчеркнуты три строчки, начиная со слов “для этого нужно все перестроить” и заканчивая “где существуют отличия ценностей”, против них написано: “развить в особую статью”.

15. До правки Малевича эта фраза имела следующий вид: “Но так как предмет стал бытием и бытием практическим, то ясно, что он мое сознание будет направлять к предметному же практическому реализму”.

16. Здесь Малевичем помечено “* вставка”; далее следует “* вставка к стр.21” на двух листах.

17. Конец “вставки к стр.21”.

18. Далее следует “вставка к стр.22” на трех листах.

19. Конец “вставки к стр.22”.

20. Здесь и далее Малевич использует химические формулы, иногда соответствующие принятым в науке, иногда придуманные; в настоящем издании все формулы и квазиформулы воспроизводятся с точным соблюдением авторского написания.

21. Далее следует “Вставка к стр.27” на одном листе.

22. Далее следует текст вставки к вставке, обозначенный “К вставке <к> стр.27а”.

23. Конец текста “К вставке <к> стр.27а”.

24. Конец “Вставки к стр.27”, подписанный инициалом “К”(Казимир).

Далее в рукописи на стр.27 по авторской нумерации после слова “Вставка” следует текст, окруженный линией, с указанием на полях “выбросить”. Приводим его:

“Итак, через науку нельзя достигнуть массового творчества, но через религию достигается массовое действие в полном осознании своего действия и торжественности перед миром как <миром> Бога (там нет профессий в молитвах масс). Все же остальные пути, научный предметный и Искусство, остаются все-таки профессиональными, их торжество может быть построено не массой, но группой, единицей; даже при известных торжествах, парадах творческая инициатива — за единой личностью, установившей то или иное движение. Правда, во всех трех, а точнее, в двух, Религиозном и Искусстве, существует массовое возбуждение; это сильнейшие действия, пробуждающие возбуждение; поднимается до высоких напряжений дух. Я бы даже установил силу возбужденности — Искусству принадлежит самое высшее напряжение, затем идет религия, а за религией наука. Конечно, все торжества, парады, какие бы они ни были, я отношу к Искусству. Таким образом, оно занимает первенствующую роль в создании формы торжеств.

Итак, торжественность как форма высшего построенного возбуждения по моему предположению есть первая действительная подлинная реальная сущность всего общежития, достигающая своей истины; она же достигается простым восприятием в себе действия, подлинн<ой> реальность<ю>. Нельзя ли перестроить или переставить вопросы в другой порядок — форму массовую поставить в первую очередь, а все остальное во вторую, как подсобные; все предметные вопросы назад, всё беспредметное вперед. Мы боимся беспред-

метного как без-" (на этом стр.27 заканчивается; на стр.28 по авторской нумерации ее продолжает текст, также зачеркнутый автором: "смыслия, свободного от всяких H_2O, т.е. от искания и всех научных опытов").

25. Малевич указывает в данном месте рукописи: "<См.> приписку 28", отсылая к подстраничному примечанию, помещенному им на предыдущей, 28-й, странице рукописи; в наст. изд. примечание помещено на указанном автором месте.

26. Зачеркнуто Малевичем: "<строя,> ибо предмет есть явление научное человеческое — беспредметность же не имеет этого — она результат, если возможно сказать, космический".

27. Фраза написана поверх абзаца, поначалу правленного, а потом зачеркнутого автором: "Возможно, что таковые эпохи ложно оцениваются и потому уход их возможно, что ложен, ведь всё оценивается через принцип относительный, и отношение одного проявления может быть отнесено к другому совершенно ошибочно, и тогда, таким образом, будет построено то колесо, которое и будет брошено в мировое пространство нашего прошлого; возможно, что даже будут сделаны точные математические доказательства того, что определенные ценности, заключаясь в своем кольце, больше не могут влиять и быть преемственными. Всё это возможно сделать при приведении относительности, и через это приведение возможны ошибки".

28. Далее следует "вставка к стр.42" на одном листе.

29. Конец "вставки к стр.42", подписанной инициалом "К" (Казимир).

30. Здесь в рукописи помещено указание: "Вставка в 3 страниц<ы>". Далее идет текст "Вставки к стр.43" на трех листах.

31. Под этим абзацем, завершающим первоначально "Вставку к стр.43", помещена подпись Малевича, инициал "К" (Казимир). Следующий абзац, взятый Малевичем в квадратные скобки, маркирован знаком "P/S" (Post scriptum), снятым составителем в публикуемом тексте. Судя по почерку, текст "постскриптума" был добавлен впоследствии — автор заполнил соображениями о "плане нового человека" пустое место на третьем листе, завершающем "Вставку к стр.43".

32. Конец “постскриптума” на третьем листе “Вставки к стр.43”.

33. Далее идет “Вставка к стр.44” на трех листах.

34. Конец “Вставки к стр.44”, подписанной инициалом “К” (Казимир).

35. В левом нижнем углу листа 44 авторская приписка, обведенная чертой и без указания на место помещения: “Паровоз гипнотизирует детей”.

36. Здесь, в начале 46 листа по авторской нумерации рукописи, помещена приписка в левом верхнем углу:
“N+в <так! Очевидно, предполагался знак «нотабене»>.
Свет Католический
Свет Социализма
Свет Православный”.

37. Далее идет “Вставка к стр.46” на двух листах.

38. Конец “Вставки к стр.46”, подписанной инициалом “К” (Казимир).

39. Против двух нижеследующих абзацев, окруженных карандашной линией, в рукописи на листе 47 авторской нумерации на полях помещены вертикальные приписки карандашом: слово “Мех<аническое>” и фраза “Техническая мысль создает организм, действие организма техническое бессознательное, связующееся с определенной группой продуктов, оно выстраивается из признаков и имеет связь с ними”.

40. Далее в конце листа 53 по авторской нумерации следует указание “Вставка”. Лист 54 перечеркнут Малевичем сверху вниз, внизу листа помещено указание: “см.<стр.> 55”; за ним следует “Вставка к стр.53” на трех листах. На листе 55 Малевич возвращается к положениям, ранее изложенным на листе 54, поэтому в настоящем издании зачеркнутый текст в примечаниях не воспроизводится.

41. Конец “Вставки к стр.53”.

42. В данном месте рукописи помещено слово «вставка», затем оно было густо зачеркнуто и рядом поставлены [], на следующем листе написано

"Вставка к стр.56, л.1" и нижеследующий текст до слов "Супрематизм — деталь" (название трактата, см. след. примеч.) поставлен в квадратные скобки.

43. Среди изданных и неизданных текстов Казимира Малевича работа с таким названием до настоящего времени не обнаружена.

44. Данная фраза завершает лист со "Вставкой к стр.56, л.1"; она помещена с отступом от основного текста, взятого Малевичем в квадратные скобки; почерк, которым фраза написана, указывает на более позднее ее появление, нежели всего предыдущего текста; этот своеобразный автокомментарий помещен в настоящем издании в основном тексте, так как нет оснований относить его к авторским сноскам.

45. От слова "собрать" в рукописи прочерчена линия со стрелкой, перечеркивающая 14 строчек и указывающая на смысловое соединение двух фраз. В основном тексте публикуемой рукописи выпущены зачеркнутые строки, следуя авторскому указанию; они приведены ниже: "Таким образом, заключаю, что «собор» вылился в предмет, это его логический вывод, — вывод служит решением собора в действии. Действие «собора» как действия перед познаваемыми различиями творит предмет, во что собор воплощается и растворяется вне различий. Но как только произошло последнее, то предмет тоже растворяется в единстве, т.е. в нечто таком, где нет различия и делимости; происходит исчезновение представляемой подлинности предмета, в единстве не может быть предмета, ибо оно не разделимо на различия.

Так, ничего в беспредметной природе не разделяется в себе и не имеет имен. Так же и <в> исписанной поверхности живописной нет различий и имен, как в поверхности жизни. В поверхности живописной одна идея, если возможно сказать, существует — воплощения или растворения имен в без-именном, т.е. беспредметном".

46. Здесь в рукописи помещено указание "Вставка" и далее следует текст "Вставки к стр.63" на двух листах.

47. Данный пассаж, забранный в квадратные скобки (начиная со слов "Он уподобляется богачу-вору"), воспроизводит текст, зачеркнутый в рукописи автором; поверх зачеркнутых строк идет неразборчивая правка зелеными чернилами; часть новых фраз плохо поддается прочтению, поэтому было ре-

шено восстановить и опубликовать в настоящем издании первоначальный текст.

48. Конец “Вставки к стр.63”, подписанной инициалом “К” (Казимир).

49. Малевич впоследствии разработал эти положения в отдельном трактате, написанном в 1924 году. См.: Малевич К. Архитектура как степень наибольшего освобождения человека от веса//Сарабьянов Д., Шатских А. Указ. соч. С.255–269.

50. К этому слову проведена линия со стрелкой и на полях указано: “Вставка. Конец”. Дальнейший текст до конца листа взят в квадратные скобки, обведен линией и на полях синими чернилами написано: «не входит в статью”. Затем в рукописи идет “Вставка к стр.70” на восьми листах; этой “вставкой” и завершается первая часть всего труда.

Ниже публикуется текст, выпущенный Малевичем:

“Возможно, что животное выстроило себя в технический предметный аппарат; все в нем предусмотрено, и оно в себе имеет все совершенства, которые размножились в новом его этапе в лице человека предметника. Все орудия перерабатывания продуктов заключаются в нем, оно и дом, и мельница, и отопление, и химическая лаборатория, и фабрики, и завод. Это первый этап. Дальше оно рассыпается, профессионализируя каждую область в отдельную культуру, как бы устало от ношения в себе всех предметов технических совершенств, выбросило их наружу, использовало для переработки продуктов стихию. Оно себя разобрало и рассыпало в природе, поглощая все нужное в отдельные заводы и фабрики, оно разрослось, не может вмещать в себе всего. Отсюда человек представляет собой новую стадию развития животного плана технического предметного. Животное отсюда распылилось, распалось, а так как все техническое совершенство проходит через человека как высший план животного совершенства, то человек как некая целостность не существует в себе <иначе,> как только распыленно. Отсюда, если возможно изобразить животное как целое, то, изображая человека, никогда не изобразим целого, ибо он как технический аппарат распылен. Движение же его технического совершенства идет к единоформию. В сущности технического положения должна быть задача изобретения нового тела, вместившего в себя человека раз навсегда. Необходимо поглотить все профессионализированные функции в единый аппарат. Так мне представляется, что весь харчевой мир животного плана и был построен распыленно про-

фессионально, каждое животное и растение вырабатывало в себе необходимые продукты для другого. Тоже и в высшем человеческом строе остается тот же план, что в будущем должно соединиться в целом.

Целое это есть предмет, вмещающий в себе все функции. Так, например, гидроплан может в себе вмещать три функции — действие на суше, воде и воздухе. Развивая функции дальше, возможно достигнуть множества действия, и человеку уже не придется выходить и разрешать того, чего не может выполнить аппарат, заключивший в себе человека. Достижение<м> таково<го> нового организма, в котором будет жить человек, будет достигнуто завершение нового зверя предметно-харчевого".

51. Данная фраза в авторской рукописи имеет следующий вид: «Поэтому полагаю, что в религии очерчение Бога как абсолютного совершенства имеет двоякий смысл — абсолют как статичность Бога, которую возможно постигнуть, ибо существует абсолютная граничность, и второе — что если Бог абсолютное совершенство, то он познаваем, и потому церковью установлено, что Бог непознаваем, нельзя считать верным, Бог был бы познан в подлинности".

ЧАСТЬ II

1. Напротив этих слов слева на полях рукописи проставлено: *Материал Движение.*

2. Данный абзац с обильной правкой подписан инициалами "*КМ*" (Казимир Малевич).

3. Возле этих слов в рукописи на листе 8 авторской нумерации (вторая часть сочинения имеет свою собственную нумерацию)помещены крестообразный знак, в его правом нижнем отсеке написаны слово *Вес* и указание: *стр. 13,14,15,16*, от которых идет линия, очерчивающая низлежащие строки и переходящая на следующий лист 9.

4. Возле этих слов справа на полях помещен крестообразный значок и приписка *см.43 вес стр. 8,13,14,15, 16*, отсылающая к параграфу 43 и листам соответствующей нумерации в рукописи II части.

5. На этих словах заканчивается лист 9 авторской нумерации рукописи 1-й главы II части; здесь впервые в левом нижнем углу проставлена дата: *13 я<нваря>*.На полях также размещены два крестообразных значка.

6. Напротив этих слов на полях рукописи приписка: *что есть преступление*.

7. Напротив этих слов на полях рукописи помещены слова: *ум* и *безумие*.

8. Полонизм Малевича; от польского выражения sprzed soba; предлог sprzed переводится как “с”, “от”, но иногда не переводится и смысл фразы передается описательным образом; в данном случае по-русски следовало сказать “более совершенного, нежели она сама”.

9. Внизу листа 10 рукописи помещена приписка зелеными чернилами: *к стр.56 у* <слв.нрзбр. — *“бесконечности”*? *“беспредметности”*?> *понятие от представления какого-либо начала, но так как начала нет, то и бесконечного ничего не может быть*. В левом нижнем углу проставлена дата: *14 я<нваря>*. На полях — крестообразные знаки.

10. Данный график до настоящего времени не обнаружен.

11 На этих словах заканчивается лист; в левом нижнем углу проставлена дата: *15 ян<варя>*.

12. На этих словах заканчивается лист; на полях проставлены слова: *материи, техни<ка>, машина сила*; в левом нижнем углу проставлена дата: *17 ян<варя>*.

13. На полях слева проставлено: *Супрем<атизм> белого*.

14. На этих словах заканчивается лист; на полях проставлены крестообразный знак и слова: *вес , Супрем<атизм>. белый + стр.43 см. 37 вес о преемственности*; в левом нижнем углу проставлена дата: *18 ян<варя>*.

15. Полонизм Малевича; от польского выражения “nad którym człowieczeństwo zastanawia się”, в переводе “о котором человечество размышляет”.

16. На этих словах заканчивается лист; на полях проставлены слова: *вес вес экономич<еский> вес религии вес супрематич<еский>*; в левом нижнем углу проставлена дата: *19 ян<варя>*.

17. На полях слева последовательно сверху вниз написано: *вес благо как вес одухотвор<енный> вес*; против параграфа 45: *вес как давление, который распыляется в порядок обезвесивания*.

18. На этих словах заканчивается лист; в левом нижнем углу проставлена дата: *19 ян<варя>*.

19. На полях слева возле этого абзаца проставлено: *вес*.

20. Малевич имеет в виду трактат “Производство как безумие”, написанный в Витебске в 1920 году (дата авторская); трактат не опубликован, хранится в фонде Малевича в Стеделийк Музеуме, Амстердам, инв.№ 5; рукопись воспроизведена на микрофишах, см.: Kasimir Malevich. Amsterdam. Handwritten texts. Typewritten texts. Notebooks. 1*–46*. Micro Edition. Zug: Inter Documentation Company AG, 1980. No 11–13.

21. На этих словах заканчивается лист; в левом нижнем углу проставлена дата: *20 ян<варя>*.

22. На этих словах заканчивается лист; в левом нижнем углу проставлена дата: *22 ян<варя>*.

23. Над этой строчкой в рукописи сделана приписка без указания места помещения: *или же это только цепь явлений регулирования вставших перед ним причин, не предубежденных <самоочевидных> в своей ясности.*

24. На этих словах заканчивается лист; в левом нижнем углу проставлена дата: *22 <января>*.На полях — крестообразный знак.

25. На этих словах заканчивается лист; в левом нижнем углу проставлена дата: *23 я<нваря>*. На полях проставлен крестообразный знак с цифрой *53*.

26. На этих словах заканчивается лист; в левом нижнем углу проставлена дата: *23 я<нваря>*. На полях вертикальная линия с цифрой *53*.

27. На этих словах заканчивается лист; в левом нижнем углу проставлена дата: *24 <января>*; на полях слева посредине листа проставлено: *культура культ<ура>*; два крестообразных знака, оба с цифрой *43*.

28. Полонизм Малевича; от польского слова porywać — увлекать.

29. На этих словах заканчивается лист; в левом нижнем углу проставлена дата: *25 я<нваря>*; на полях слева посредине листа проставлено: *культура;* крестообразный знак с цифрой *43.*

30. На этих словах заканчивается лист; в левом нижнем углу проставлена дата: *26 <января>*; на полях слева в первой трети и посредине листа проставлено: *культура культ<ура>;* вверху крестообразный знак с цифрой *46.*

31. На этих словах заканчивается лист; в левом нижнем углу проставлена дата: *26 я<нваря>*; на полях слева вверху и в нижней трети листа проставлено: *культур<а> культур<а>*.

32. На этих словах заканчивается лист; в левом нижнем углу проставлена дата: *27 я<нваря>*; на полях слева вверху и в нижней трети листа проставлено: *культур<а> культур<а>*; вверху и внизу крестообразные знаки с цифрой *46*.

33. Полонизм Малевича; от польского слова postawa — позиция, положение, отношение.

34. На этих словах заканчивается лист; в левом нижнем углу проставлена дата: *27 я<нваря>*; на полях слева вверху, посредине и в нижней трети листа проставлено: *культ<ура> о совершенстве культ<ура>;* вверху крестообразный знак с цифрой *46* в левом нижнем отсеке; крестообразный знак посредине на полях слева.

35. Напротив этого абзаца слева на полях проставлено: *О Я и его культуре.*

36. На этих словах заканчивается лист; в левом нижнем углу проставлена дата: *28 я<нваря>*; на полях слева вверху проставлено: *культур<а>.*

37. Напротив нижеследующих абзацев в рукописи слева на полях проставлено: *Но я могу идти и один к Богу вне коллектива;* вверху крестообразный знак; внизу крестообразный знак с цифрой *46.*

38. На этих словах заканчивается лист; в левом нижнем углу проставлена дата: *28 я<нваря>*; на полях слева вверху проставлено: *культ<ура>.*

39. Напротив нижеследующих строчек в рукописи слева на полях проставлено: *практич<еское> экономи<ческое>*

40. На этих словах заканчивается лист; в левом нижнем углу проставлена дата: *29 я<нваря>*; на полях слева напротив первых строк параграфа 51 проставлено: *Личность.*

41. На этих словах заканчивается лист; на полях слева вверху проставлено: *Личность;* посреди листа: *Культура*; напротив первых строк параграфа 52: *Личность.*

42. На этих словах заканчивается последний лист 1-й главы II части сочинения; в левом нижнем углу проставлена дата: *29 я<нваря>*; на полях слева последовательно сверху вниз с равными интервалами написано: *лич<ность> культур<а> Жизнь практич<еская> закон эконом<ической> сущности.*

43. На этих словах заканчивается первый лист 2-й главы II части сочинения (лист 32 сквозной авторской нумерации всей II части); в левом нижнем углу листа проставлена дата: *31 я<нваря>.*

44. Напротив этого абзаца слева на полях рукописи проставлено: *линия.*

45. На этих словах заканчивается лист; в левом нижнем углу листа проставлена дата: *1 ф<евраля>.*

46. На этих словах заканчивается лист; в левом нижнем углу листа проставлена дата: *1 ф<евраля>.*

47. На этих словах заканчивается лист; в левом нижнем углу проставлена дата: *2 ф<евраля>*.

48. На этих словах заканчивается лист; в левом нижнем углу проставлена дата: *3 ф<евраля>*.

49. На этих словах заканчивается лист; в левом нижнем углу проставлена дата: *3 ф<евраля>*. На полях против параграфа 21 помещен карандашный значок, кружок с Х-образным перечеркиванием.

50. На этих словах заканчивается лист; в левом нижнем углу проставлена дата: *4 ф<евраля>*.

51. На этих словах заканчивается лист; в левом нижнем углу проставлена дата: *4 ф<евраля>*.

52. На этих словах заканчивается лист; в левом нижнем углу проставлена дата: *5 ф<евраля>*.

53. На этих словах заканчивается лист; в левом нижнем углу проставлена дата: *5 ф<евраля>*. Этот лист 43 по авторской нумерации — последний, на котором проставлена дата в нижнем углу.

54. Эта приписка сделана над строчками; указание *"первый раз"* свидетельствует, что Малевич сознательно ритмизировал данным рефреном пассажи, завершавшие текст, вошедший в брошюру "Бог не скинут"(Витебск, 1922); этот рефрен дал название всей книге.

55. Под этим последним абзацем 33-го параграфа в рукописи 2-й главы II части стоит подпись: *К.Малевич*.

После подписи идет параграф 34, перечеркнутый автором. Ниже приводим его:

"34. Общежитие утверждает то, что Бог сотворил на Земле рай, сотворивши рай как некую благодать для жизни своего венца совершенства, человека. Этот человек — соблазнился и согрешил, и таким образом разрушился весь труд Бога. И в гневе <Бог> выгнал человека из рая; и всё из него разбежалось, и рай исчез, растерзанный грехом. Человек же и поныне утопает в греховном мире нашей Земли.

Это одно представление общежития — на что я отвечу своим представлением, построив его иначе. Из представления общежития видно, что Бог, строитель Вселенной, имел исключительное отношение к Земле, <но> ничего не сказано про то, как относился Бог к каждому из миров во Вселенной. Всё то, что создавалось, как будто касалось только Земли, и для Земли всё было построено — и Солнце". На этом лист 45 авторской нумерации заканчивается.

56. На полях против параграфа 35 поставлен крестообразный знак с цифрой *70* и зелеными чернилами написано: *суд*.

57. На полях слева против этих строчек проставлено: *о предмет<е>*.

58. На полях листа рукописи против данной фразы помещено: *система*.

59. На полях размещены вверху и посредине два крестообразных знака с цифрами *70*. Такие же знаки помещены на листах 49-51 авторской нумерации (до конца рукописи).

ПРИЛОЖЕНИЕ
ПИСЬМА К.С.МАЛЕВИЧА К М.О.ГЕРШЕНЗОНУ (1918–1924)

1. Имеется в виду разгром большевиками в ночь с 11 на 12 апреля 1918 года Дома "Анархии", штаб-квартиры Московской федерации анархистских групп. Малевич сотрудничал с печатным органом федерации, газетой "Анархия", опубликовав в ней около двух десятков статей в марте-июне 1918 года. См.: Казимир Малевич. Статьи в газете "Анархия" (1918)/Публ., сост., подг. текстов и коммент. А.Д.Сарабьянова//Малевич, т.1, с.61–125, 330–349.

2. В архиве Фонда Харджиева—Чаги хранится машинопись статьи Малевича "О поэзии" с припиской на последней странице: "Михаил Осипович, не могу к Вам зайти, много и очень много дела, нужно везде поспевать.

Оставляю восемь страничек в том виде, как были в рукописи; дальше пока не могу работать, нет времени; о душе и духе потерял рукопись, записал заботу человеков о душе, беда моя, что не могу повторить. Дух и человек ничто перед душою, душе положительно <так!>, но всего не напишу.

Если смогу, то забегу к Вам. Всего доброго; призываю всех новаторов мира к нам для работы. К.Малевич".

Вариант статьи, оставленный для ознакомления Гершензону, датируется 1918 годом; машинопись хранится в архиве Фонда Харджиева—Чаги, Стеделийк Музеум, Амстердам (в журнале “Изобразительное искусство”. Пб., 1919. № 1. С.31–35 был опубликован отредактированный вариант — см.: Малевич, т.1, с.142–149, 354).

В архиве Харджиева—Чаги сохранилась записка на двух страницах, написанная черными чернилами по старому правописанию. Судя по контексту, она имела отношение к вопросам, заданным Гершензоном Малевичу, поэтому привожу ее целиком: “Человека нет, есть душа, а человек это оболочка души, это есть сила бессознательная (хотя это определение бессознат<ельного> определил наш рассудок в силу того, что не мог себе дать ответ, для чего все делается и происходят бесконечное творч<ество> <так!>). И Шопенгауэр назвал тоже, что мы выражение мировой Бессознательной воли. Ничше <так!> только запротестовал только тем, что я человека воспряло и кабы тем явилось сознательной работой {вещей? веры?}. И я хотя не знаю и не могу привести факты, но думаю, что мировая воля есть сознательная, в мировой воле есть тоже душа и рассудок, первая творит и находит форму, а вторая создает прочную конструкцию формы. И если бы по Шопенгауэру воля мировая была бессознательная, то ни шар, ни звезды, ни кометы не могли бы существовать. Но на деле вселенная, которой ни начала, ни конца в творении бесконечных миров нет, устраивает так, что ничто друг друг<у> не мешает, и мы говорим, что умный вопрос, для чего он должен жить? — многим приходит вопрос этот, и слабым, не нашедшим ответа, уничтожает оболочку. Люди эти только бы хотели жить для чего-нибудь, а иначе не могут; я думаю, что человек живет для уничтожения завоевания миров <последняя фраза написана на полоске бумаги, которая откидывается со второго листа вверху, а под ней расположены зачеркнутые строки: “Бога себе я не могу объяснить, потому что много их я понимаю когда мне 8 лет”>.

Что я начала не имею, может быть, и было <оно>, но не помню его, и Бог такой же, как и другие объясняют творца мира, но равны мы, я и тот, по сказаниям создавший вселенную. Я такой же мир и вселенная, в меня влетают миллиарды как метеоры жизней и селятся во мне и развиваются, и вражда между вновь прибывающ<ими> в меня та же неустанная работа двух сил уничтожения и восстановления тоже в точь, как и в вселенной и нашем шаре. Был шар и влетело масса жизней в него, т.е. мы и ведем борьбу и не знаем лет миру нашему, хотя влетели в него, так же и те жизни, с которых существую или уничтожаюсь, меня<—>мир не знают, сколько мне лет, и для них тоже лета мои неисчислимы, для них 1/10 000 секунды миллиарды лет, и вот жизни, живущие во мне, одне

веду<т> его к порядку для существования и украшают его, другие разоряют. Так и в шаре нашем, и будет до тех пор, пока не уничтожим его мир, шар наш тоже, и со мной в день смерти моей оболочки ее мир мой все-таки служит к уничтожению <шара? слв.нрзбр.>.

Вопрос же Ваш, что такое человек и другой о душе.

Если ответить Вам о душе, то вопрос “что такое человек?” отпадает”.

Сведений о других рукописях, переданных Малевичем Гершензону для ознакомления, в настоящее время нет; судя по письмам Малевича, их было немало; быть может, рукописи и машинописи Гершензон возвращал автору.

3. Полонизм Малевича; от польского слова nieznane — неведомое.

4. В первой половине 1918 года Малевич выходил к новой стадии развития супрематизма, в результате создав в середине года полотна “белого на белом” (“белый супрематизм”); однако до появления картин Малевич лишь глухо намекал на новые открытия, оберегая свой приоритет; так, в статье от 20 июня 1918 года в газете “Анархия” он писал: “В супрематизме лежит законная основа конструкции плоскостей: <...> 6,7,8,9, 10-е положения еще лежат в моей лаборатории цвета, которые вынесут цвет за пределы образующегося супрематического радиуса” (Малевич, т. 1, с.121). Вместе с тем и данное письмо к Гершензону, и статья в “Анархии” свидетельствуют о трудных и протяженных по времени художественных поисках, завершающих, по мнению художника, супрематическую живопись.

5. Предложение переехать в Витебск поступило от Л.М.Лисицкого, преподававшего в те месяцы в Витебском Народном художественном училище и приехавшего в Москву в командировку. Подробнее см.: Шатских А. Малевич в Витебске//Искусство. 1988. № 11.

6. Малевич после переезда в Витебск был утвержден Марком Шагалом, заведующим витебским училищем, на посту профессора живописной мастерской и получил в свое распоряжение комнату для жилья и мастерскую для преподавания в здании училища, бывшем особняке витебского банкира И.Вишняка по адресу: Бухаринская ул., д.10 (ныне ул.Правды, д.5).

7. Первая персональная выставка Малевича, организованная в рамках XVI выставки Отдела Изо Наркомпроса под названием “Казимир Малевич: его

путь от импрессионизма к супрематизму", открылась лишь 25 марта 1920 года, как явствует из пригласительного билета на вернисаж; выставка экспонировалась в Москве, в бывшем салоне Михайловой, Большая Дмитровка, 11.

8. Малевич К. О новых системах в искусстве. Витебск: Артель художественного труда Витсвомаса, 1919. Данная книга была напечатана в рекордные сроки — тираж в 1000 экземпляров был готов к концу декабря 1919 года; исполнена она была подмастерьями витебского училища под руководством Лисицкого.

9. Речь идет о "1-ой Государственной выставке картин местных и московских художников", организованной в Витебске Марком Шагалом и работавшей с 8 ноября по 22 декабря 1919 года.

10 В те месяцы в Витебске лекции по истории искусства читались в основном А.Г.Роммом (1886–1952), художником и будущим известным советским историком искусства; в данной делегации, несомненно, присутствовал художник А.М.Бразер (1892–1942), художественное образование получивший в Париже (1910–1915) и занимавший пост инструктора подъотдела ИЗО Витебского губернского отдела Наркомпроса; по долгу службы Бразер устраивал все лекции, диспуты, митинги по вопросам искусства, и его отчеты о проведенных мероприятиях хранятся в Государственном архиве Витебской области (ГАВО).

11. 17 ноября Малевич выступил на большом митинге, состоявшемся на 1-ой Государственной выставке картин местных и московских художников; тема его доклада — "Новейшие течения в искусстве (импрессионизм, кубизм и футуризм)"; Малевич написал письмо Гершензону на следующий день после этого вечера.

12. Данное письмо содержит несколько супрематических рисунков-знаков, разделяющих абзацы-разделы. Рисунки исполнены цветными карандашами (красным, зеленым, синим) и сходны по характеру с рисунками-интерлиньяжами, разделяющими абзацы в литографской книге "О новых системах в искусстве" (см. выше примеч.8).

13. В данном письме речь здесь и ниже идет о диспутах, состоявшихся в Витебске в декабре 1919 года. Бразер писал в отчете: "8 ноября состоялось торжественное открытие Государственной выставки, на которой тов.Ромм озна-

комил публику с течением современной живописи <...> 14 ноября <...> устроена при выставке лекция о задачах современного искусства, которая была прочитана художником Малевичем. 20 ноября я устроил на выставке лекцию для широкой массы на тему "Творчество Эль Греко", читал художник Ромм. 7 декабря мной был организован диспут о задачах современной живописи, на котором выступили все местные художественные силы. Лекции и диспут привлекли массу народа.

Зал был переполнен и не мог вместить всей публики, так что значительная часть ее оставалась в коридорах и других комнатах. Ввиду всего этого я решил вторично устроить диспут в большем помещении. В день закрытия выставки 22 декабря этот диспут состоялся в зале Революционного трибунала, которая была переполнена и не вмещала всех желавших попасть на диспут" (Отчет работы инструктора художественной секции тов.Бразера со второй половины сентября <1919 года> по 1 февраля 1920. — ГАВО, ф.2268, оп.3, д.30, св.3, л.31). Бразер допускает неточности в датах митингов и лекций: так, из газетных объявлений известно, что Малевич выступил не 14, а 17 ноября, Ромм читал лекцию об Эль Греко не 20, а 24 ноября; в начале декабря имели место не один, а два диспута — первый в самом начале декабря, второй 9 декабря. Газетный репортаж дополняет письмо Малевича и отчет Бразера: "Диспут начался докладом художника Ромма, давшего обзор основных направлений и течений в живописи в их исторической эволюции. Выступившие затем участники диспута т.т.Цшохер, Рейдемейстер и Медведев старались доказать, что новые направления в искусстве, главным образом, кубизм и футуризм, претендующие на революционность, на пролетарское начало в живописи, в действительности дают лишь интересные сочетания форм и вызывают у широких масс чувство тоски, недоумения и неудовлетворенности. Массы, ведя борьбы за идеалы социализма, ищут в живописи новых откровений, новых ярких красок. Человечество устало жить в рамках исторических закономерностей, оно хочет вникнуть в глубь вещей, понять смысл истории и новых достижений в искусстве. Октябрьская революция дала нам новые условия для развития искусства. Но напрасно искать эти новые достижения в футуризме и кубизме; они не передают нам движение мира, не дают того большого в искусстве, что называется преображением жизни. <...> Выступавшие художники Малевич и Лисицкий говорили об обществе, которое при жизни преследует новаторов в искусстве, называет их шарлатанами, а затем после смерти преклоняется перед их произведениями; они говорили о том, что жизнь опровергает теоретиков искусства, что в наше время чуткость души она заменила чувствительностью фотографической пленки. Новые напра-

вления в живописи ниспровергают природу; современный художник стремится создать собственный мир" (А. и Л. Диспут об искусстве//Известия Витебского Губернского Совета депутатов. 1919. № 276. 6 декабря. С.4).

14. Речь идет о втором митинге, состоявшемся 9 декабря 1919 года в зале бывшего Окружного суда; вступительное слово произнес Л.В.Пумпянский, выступали С.О.Грузенберг, художники Л.М.Лисицкий, А.Г.Ромм, С.Б.Юдовин, а также А.О.Цшохер и В.А.Рейдемейстер (см. след. примеч.). Анонс о предстоящем митинге был помещен в "Известиях Витебского Губернского Совета депутатов". 1919, № 276. 6 декабря. С.4.

15. Оппонентами Малевича на вышеуказанных митингах-диспутах были профессор Петербургского университета С.О.Грузенберг (автор книги "Психология творчества". Минск, 1923), музыковед и философ А.О.Цшохер, литературовед Л.В.Пумпянский, историк В.А.Рейдемейстер, литератор П.Н.Медведев (трое последних входили в начале 1920-х годов в так называемый бахтинский круг в Витебске).

16. Украинизм Малевича; от украинского "кочень" — качан.

17. Украинизм Малевича; от украинского "кичка" — сердцевина, кочерыжка.

18. В настоящем и нижеследующих письмах в отраженном свете нашла место напряженная идеологическая полемика между Гершензоном и Сергеем Николаевичем Булгаковым (1871–1944). Булгаков, религиозный философ, экономист, богослов и общественный деятель, был многолетним собеседником, оппонентом Гершензона (см.: В ожидании Палестины: С.Н.Булгаков. 17 писем к М.О.Гершензону и его жене. 1897–1925/Публ.М.А.Колерова // Неизвестная Россия. XX век. М., 1992. Вып.2). В 1918-м Булгаков принял сан священника; отец Сергий впоследствии стал профессором догматики, деканом Православного Богословского института (Париж). В свете собственного духовного опыта, обретенного на сложном пути к воцерковлению, философ-богослов считал, что центром единения и спасения России в условиях революционных лет могло быть лишь патриархальное ортодоксальное православие. Взгляды отца Сергия были изложены в целом ряде трудов, изданных в революционной России вплоть до его высылки в 1922-м. Это прежде всего "Христианство и социализм" (М., 1917); сочи-

нения "О даре свободы" (Русская свобода. 1917. № 2. С.12–15); "На пиру богов (Pro и contra). Современные диалоги" (впервые опубликованные в Киеве в 1918-м, вошли в книгу: Из глубины: Сборник статей о русской революции. М., 1921). В 1917-м в московском издательстве "Путь" увидела свет книга Булгакова "Свет невечерний. Созерцания и умозрения" — по определению самого автора, "род духовной автобиографии", где он стремился к обоснованию новой религиозной системы философии. Очевидно, в письмах Гершензона в Витебск так или иначе затрагивался весь круг проблем, питавших его собственное общение, его собственные диалоги с Булгаковым; Малевич ознакомился с трудами философа-богослова явно по совету своего московского корреспондента.

19. Полонизм Малевича; от польского roznosić — расходиться, распространяться, растворяться.

20. Полонизм Малевича; от польского глагола rozpinać — раскидывать.

21. Мария Борисовна Гершензон, урожденная Гольденвейзер (1873–1940), жена М.О.Гершензона. Малевич писал М.Б.Гершензон отдельные письма, касающиеся бытовых сторон жизни; так, 28 декабря 1919 года было написано следующее письмо:

"Многоуважаемая Мария Борисовна.

Как только приехал в Витебск и увидел, что хлебы и всякое другое добро в виде круп набито в каждой лавке, и кроме этого висят колбасы, мясо разное, был поражен, сейчас же купил два хлеба свежих и хотел послать один Вам. Но, увы, почта отправляла только по карточкам членов Проф<ессиональных> Союз<ов> и только на ту фамилию, который посылает, на другую фамилию нельзя посылать. Кто же уезжал в Москву, ничего не брали, да и трудно провезти, один уехал и взял три фунта круп и у него отобрали, карантин, до удивительности строго. Сейчас разрешили посылать двадцать фунтов хлеба, и что же получилось, очередь с пяти часов на улице, спекулянты действуют, и чтобы послать хлеб, нужны люди сменять друг друга. Я уже простоял до четырех часов целый день и послать не удалось. Потом еще новости, что не все посылки доходят или доходят кирпичи или половина. Я решил с женою все-таки добиться послать, но у нее тоже свои родственники, но у меня свои, скажем, Вы, каждый своему и несет, но все-таки я ей доказал, что в первую голову нужно посылать Михаилу Осиповичу, что родственников вообще очень много, но моих родственни<ков> мало, Михаил Осипович да еще два-три. Но, в общем, ни ей, ни мне не удалось послать.

Сегодня иду опять с надеждой, и если удастся, буду доволен. На пробу посылаю один хлеб, если получите, то сейчас же пишите, и я вышлю уже двадцать фунтов. Теперь водевиль в пяти или 7-ми действиях — если вышлете мне денег 1000 рублей или 1200 на две булки хлеба, то получение денег начинается с очереди, тоже с утра, и можно достоять до конца и не получить, или объявят, что через неделю или две будут деньги; не почта, а кошмарное заведение. 2-е, если же денег много, кому приходится получить тысячи две-три, то их кладут на текущий счет, и вы их можете получить через три-четыре месяца. Если будете высылать, то вышлите переводами первый 1000 рублей и другой 1000 рублей, и обязательно напишите титул “Профессору К.С.Малевичу”, немного будет яснее, что я работаю и не спекулирую.

Друзья мои издали небольшую книжечку мою, которая получилась так, как я говорил лекцию. Эта лекция была записана, и они ее в таком виде издали как сюрприз мне. Книжку уже эту расхватали, уже о ней узнали в других городах и высылают деньги; и чтоб им не понять ее, потому что это единственная месть моя за то, что они высылают деньги на мое имя, и я вынужден был лишний раз отстаивать очередь в кошмарном заведении почты.

Жаль, что я не писатель, смог бы описать Вам Витебск и его охотников. Я хожу за город гулять утром по рецепту врача. Город здесь для меня представляет пустяки пространства, привыкшему в Москве делать по 40 верст в день. Здесь даже как следует разогнаться нельзя, выскочишь в поле на Смоленское или Оршанско-Могилевское шоссе. И вот здесь начинается для меня зрелище, сразу и опера, драма, трагедия, кабаре, балет и Художественный театр в смысле охоты и ловкости. Все рвы, кусты, деревья заполнены евреями, они сидят тихо, на шоссе показываются туземцы, кроты и всякие земляные существа, а так как за ними вдали от города тоже охотятся казенные люди, то к городу к концу шоссе они съезжаются прямо со всех сторон поля, объезжая карантин. И вот, когда туземец подъезжает к шоссе, то сейчас же на него вскакивает охотник-еврей прямо в санки и кончено, гайда в город, и он исчезает, как в пучине морской. Эти охотники делят каждо<го>, выехавше<го> прямо на охотника, но вот иногда не хватает туземцев, тогда начина<ется> и опера, и драма; здесь поднимается неимоверная вещь, страшно за лошадь и за туземца, перед ним или ему тычат каждый по мешочку соли, но вот кто больше покажет мешочек, за того туземец цепляется, валятся в санки и едут. Охотники без ружей, но у каждого мешочек соли, они сидят с утра, но иногда бывает, что внезапно на лошади появляется егерь, и тогда все кончено, драма заканчивается быстро, в одном действии “вперед”. Таким образом наводняется Витебск всем, чего хочешь, и мы уже

грызем. Я даже жалею, что беллетриста нет, можно было бы закатить на пару тысяч страниц книжицу.

Жду от Вас два перевода по 1000 руб., приблизительно на 4 хлеба. Остальное ничего не принимают. Если кому удается послать вместе с хлебом фунт крупы, то нужно иметь большое развитие быстроты рук.

Теперь желаю Вам всего доброго, передайте привет Михаилу Осиповичу и детям.

Витебск, Бухаринская № 10, Художеств<енные> Мастерские.

28 декабря 19 года Ваш проф<ессор> К.С.Малевич

<Приписка на первой странице письма:> Важное условие — высылайте тряпки для посылки, ибо нельзя достать ни одного аршина. <В рамке:> Стоимость посылаемого хлеба 600 рублей".

22. Журнал "Изобразительное искусство", единственный номер которого вышел в 1919 году, был органом Отдела Изо Наркомпроса; журнал был подготовлен Петроградской коллегией Отдела и издан в Петрограде. Журнал "Художественная жизнь. Бюллетень художественной секции НКП" издавался после переезда Наркомпроса в Москву. Здание редакции располагалось в Мертвом переулке, что дало повод Малевичу метафорически обыграть устарелость и мертворожденность, по его мнению, обоих печатных органов. Следует заметить, что определение "мертвый" еще до обретения журналом "Художественная жизнь" московского адреса обладало негативным ценностным смыслом для Малевича, входя в устойчивые конструкции "мертвая точка" (Малевич, т. 1, с.58), "мертвое эхо" (там же,с.59), "мертвая палочка" (там же, с.67–68).

23. Малевич К. О поэзии//Изобразительное искусство. Пб., 1919. № 1. С. 31–35 (см.: Малевич, т. 1, с.137–141, 354). Ранний вариант статьи без редакторских купюр под авторским названием "Поэзия" опубликован в изд.: Малевич К. Поэзия/ Сост., публ., вступ.ст., подгот. текста, коммент. и примеч. А.С.Шатских. М.: Эпифания, 2000.

24. Малевич К. Ось цвета и объема//Изобразительное искусство. Пб., 1919. № 1. С.27-30 (см.: Малевич, т. 1, с. 137–141). Малевич входил в Музейную комиссию Художественной коллегии Отдела Изо Наркомпроса, участвовал в Первой конференции Отдела Изо по делам музеев в Петрограде в феврале

1919 года. Более подробно см. комментарии к статье “Ось цвета и объема” в изд.: Малевич, т. 1, с.352–354.

25. Этот трактат Малевича под названием “О Я и коллективе” увидел свет в Альманахе Уновис № 1, выпущенном в мае 1920 года в Витебске тиражом пять экземпляров. Один из уцелевших экземпляров хранится в Рукописном отделе ГТГ, фонд 76/9.

26. Сочинение “О чистом действе” было напечатано в Альманахе Уновис № 1. Витебск, 1920.

27. Одно из самых ранних свидетельств обращения Малевича к архитектурному проекционизму, впоследствии реализовавшемуся в создании архитектонов.

28. Через две недели, в письме от 3 апреля 1920 года в Москву художественному критику П.Д.Эттингеру (1866–1948), написанном по-польски, Малевич разовьет этот образ: “На выходе еще одна тема о Супрематическом четырехугольнике (лучше квадрате), на котором нужно было бы остановиться, кто он и что в нем есть; никто над этим не думал, и поэтому я, занятый вглядыванием в тайну его черного пространства, которое стало какой-то формой нового лика Супрематического мира, сам возведу его в дух <творящий>. Однако пан скажет, что слишком смело, может быть, мыслю. О нет, вижу в этом то, что когда-то видели люди в лице Бога, и вся природа запечатлела образ его <Бога> в облике, подобном человеческому, <но> и если бы кто из седой древности проник в таинственное лицо черного квадрата, может быть, увидел бы то, что я в нем вижу”. См.: Два письма К.С.Малевича П.Д.Эттингеру/ Публ., пер., коммент. и примеч. А.С.Шатских//Малевич: Классический авангард 3. Витебск. Витебск: Витебский областной краеведческий музей, 1999. С.41–42.

29. В Петрограде в 1920 году Отдел Изо Наркомпроса выпустил книжку Малевича “От Сезанна до супрематизма”, текст которой представлял собой смонтированные воедино крупные фрагменты ранее вышедшей книги “О новых системах в искусстве”. Витебск, 1919. Судя по данному письму, Малевич предполагал напечатать свои неопубликованные рукописи, а не уже изданный текст. См. также: Малевич К. О новых системах в искусстве//Малевич, т. 1, с.153–184

(фрагменты, выделенные в книгу “От Сезанна до супрематизма”, набраны в этом издании курсивом).

30. Полонизм Малевича; от польского kolowrot — водоворот, суматоха; на русском языке “коловорот” — ручное сверло.

31. Данное письмо впервые опубликовано Ириной Меньшовой. См.: К.С.Малевич. Письмо к М.О.Гершензону (1920)//Эксперимент. Т.5. Из архива Николая Ивановича Харджиева, хранящегося в Культурном фонде “Центр Харджиева—Чаги” при Музее Стеделийк в Амстердаме. Los Angeles: Charles Schlaks, Jr., Publisher, 1999. С.128–130.

Данная публикация осуществлена в соответствии с текстологическими принципами публикатора, изложенными в предисловии к тому: “Читатель имеет возможность познакомиться с текстами писем Малевича в том виде, в каком они “предстали” перед их адресатами” (Меньшова И. К публикациям текстов из архива Н.И.Харджиева// Там же. С.6). В соответствии с этими принципами письмо Малевича опубликовано со всеми особенностями грамматики, пунктуации и стиля: слитным написанием предлогов со словами, грамматическими ошибками (“ниско” вместо “низко”), несогласованностями, без знаков препинания.

32. Из завершения фразы понятно, что Малевич имеет в виду микроскопы, с помощью которых возможно было бы видеть “последнюю бесконечность”, т.е. бесконечность микромира, противопоставленную бесконечности макромира.

33. Малевич здесь пишет о рецензии Абрама Эфроса на его персональную выставку. См.: Эфрос А. К.Малевич (Ретроспективная выставка)//Художественная жизнь (Москва). М., 1920. № 3. С.39–40.

34. Предыдущее письмо — первое, написанное после возвращения в Витебск из Москвы; следует предположить, что второе по счету Малевича письмо Гершензону, написанное, очевидно, в декабре 1920 года, не сохранилось.

35. В конце 1920 года Малевич получил письмо Лисицкого из Москвы, где, в частности, сообщалось: “У меня сейчас вышедшая в Берлине книжка Уманского о новом искусстве в России, там есть о Вас и супрематизме, я в сле-

дующий раз пришлю перевод" (Эль Лисицкий. Письмо К.С.Малевичу и членам Уновиса из Москвы в Витебск от 21 декабря 1920 года. Письмо хранится в Фонде Харджиева—Чаги, Амстердам).

Серия статей Константина Уманского под общим названием "Новые направления искусства в России" печаталась в немецком журнале "Арарат" в Мюнхене с начала 1920 года. Часть из них в переработанном виде вошла в книгу того же автора под названием "Новое искусство в России в 1914–1918", выпущенную на немецком языке осенью 1920 года совместно издательствами Hans Goltz, Munchen и Gustav Kiepenheuer, Potsdam.

36. Малевич неоднократно упоминал об этой работе, называя ее "МЫ как утилитарное совершенство"; трактата с таким названием по настоящее время не обнаружено.

37. Речь идет о большом сочинении, озаглавленном "Производство как безумие", датированном 1920 годом; судя по данному письму, Малевич завершил работу над ним в 1921 году. Рукопись не издана; хранится в фонде Малевича в Стеделийк Музеуме, Амстердам, инв.№ 5.

38. В 1921 году в Витебске Малевич написал трактат "Мысль", один из вариантов текста, легший в основание второй главы второй части сочинения "Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой" (см. наст. изд.) и, соответственно, брошюры "Бог не скинут". На первой странице рукописи было помещено название "Мысль", два других — "Бог не скинут" и "Белая мысль" — были зачеркнуты автором. Вверху на той же странице проставлена дата: 1921 Январь 31. Рукопись хранится в фонде Малевича в Стеделийк Музеуме, Амстердам, инв. № 3.

39. Малевич имеет в виду витебский орган "Искусство. Журнал п<од>/отдела искусств и Сорабиса", издаваемый в первой половине 1921 года. В первом номере "Искусства" (Витебск, март 1921) была помещена статья Малевича "Уновис".

40. Малевич сообщает здесь сведения, полученные от Лисицкого: "Теперь Уновис. История с журналом исполкома кратка, <журнал> был уличен на собрании ответст<венных> работников ИЗО в Уновисимости и предан огню (сожжен в буквальном смысле), конечно, формально совсем под другим соусом.

Оказывается, что Штеренберг, прочитав, пришел в ужас, Вашу статью принял на свой счет. Ах, вот как, картине в искусстве не быть! А Малевич еще хочет всюду насадить Уновисов, вот зачем телеграмма о выпуске инструкторов, нет, не подпишу телеграммы и т.д. Но страсти, кажется, уже улеглись, и я надеюсь, все хорошо будет. Сенькин был в Питере во время всей этой истории, а без него здесь, как видно, беспомощны. Исполком избран новый, Сенькин опять входит, и кажется, ребята свои" (Эль Лисицкий. Письмо К.С.Малевичу и членам Уновиса из Москвы в Витебск от 21 декабря 1920 года. Письмо хранится в Фонде Харджиева—Чаги, Амстердам).

Речь идет о журнале, изданном учениками Малевича в Государственных Свободных художественных мастерских (ГСХМ, с 1920-го Вхутемас). Организатором и издателем журнала был Сергей Яковлевич Сенькин (1894–1963) — живописец, график, дизайнер, ученик Малевича в ГСХМ. После службы в армии (1920) Сенькин продолжил обучение во Вхутемасе, где вместе с Г.Г.Клуцисом организовал мастерскую "нового практического реализма"; Сенькин и Клуцис были учредителями московского филиала Уновиса, входили в его исполком; участвовали в выставках Уновиса. В журнале, изданном подмастерьями б.мастерской Малевича в ГСХМ, была помещена статья Малевича. В архиве Н.И.Харджиева хранилось объяснительное письмо Сенькина Малевичу, синхронное событиям, где он писал, что нападкам журнал подвергся из-за его, Сенькина, собственной статьи, где были критические замечания в адрес руководства Отдела Изо Наркомпроса; на редакцию журнала и в особенности на самого Сенькина было оказано давление, в результате чего весь тираж издания был сожжен (в свете дальнейшей советской действительности сожжение ученического журнала в 1921 году было одним из самых ранних репрессивных актов, направленных на подавление суждений инакомыслящих. Характерно, что этот эпизод в дальнейшем замалчивался самими участниками, поскольку было небезопасно упоминать о причастности к изданию, подвергшемуся запрету со стороны официальных властей).

41. Давыдова Наталья Михайловна (1875–1933) — художница, организатор артели художественного труда "Вербовка"; сторонница Малевича, член группы "Супремус"; племянница (дочь родной сестры) Н.А.Бердяева; жена предводителя Дворянского собрания Киевской губернии. В 1919 году Давыдова переехала в Одессу; вместе с сыном Кириллом была арестована ЧК в 1920 году; сын погиб в тюрьме, Давыдова была выпущена на свободу; эмигрировала из России в 1921-м. Впоследствии художница написала книгу "Полгода в заключении" (Берлин, 1923); покончила жизнь самоубийством в Париже.

За предоставление подробных сведений о Н.М.Давыдовой приношу сердечную благодарность Г.Ф.Коваленко. См. также: Коваленко Г. Наталья Давыдова — друг и муза Кароля Шимановского//Кароль Шимановский в кругу русских друзей. Варшава (на польском языке, в печати); Коваленко Г. Наталия Давыдова, судьба и творчество//Вопросы искусствознания. М. (в печати).

42. Полонизм Малевича; от польского глагола sczepić — сцепить; здесь в смысле “оцепивших”.

43. Речь идет о сочинении “Супрематизм как беспредметность, или Живописная сущность”, законченном в марте 1921 года в Витебске; рукопись не издана, хранится в фонде Малевича в Стеделийк Музеуме, Амстердам, инв. № 1. В процессе переписывания сочинение превратилось в ныне публикуемый трактат Малевича.

44. В 1921 году сторонники “производственного искусства”, вскоре принявшие название “конструктивисты”, объявили о “смерти станкового искусства”; среди них были и прежние единомышленники Малевича, такие как Любовь Попова; супрематисты и конструктивисты образовали два непримиримых лагеря в художественной жизни начала 1920-х годов.

45. В витебской “Вечерней газете” от 3 октября 1921 года в рубрике “Художественная летопись” сообщалось: “Известным критиком и историком литературы М.О.Гершензоном задуманы и подготавливаются три новые работы — книжки об Андр<ее> Белом, Вяч.Иванове и К.Малевиче”.

46. Речь идет о Я.З.Черняке (1898-1955), ученике Гершензона, будущем литературоведе; Гершензон также через него передавал письма Малевичу.

47. Письмо К.С.Малевича М.О.Гершензону от 15 октября 1921 года из Витебска в Москву — Отдел рукописей Российской национальной библиотеки, ф.746 (Гершензона М.О.), картон 37, ед. хр.7 (машинописная копия, 2 экз.). Впервые было опубликовано в изд.: Письмо К.С.Малевича М.О.Гершензону/ Вступ. ст., публ. и коммент. А.Шатских//Терентьевский сборник. 1996. М.: Гилея, 1996. С.263–272.

48. Медведев Павел Николаевич (1891–1938) — литератор, историк и теоретик литературы. В 1917–1922 годах проживал в Витебске, занимал ряд важных постов в Витебском губернском отделении Наркомпроса. Близкий друг М.М.Бахтина, член бахтинского круга в Витебске, затем Петрограде-Ленинграде.

49. Определение "папуас" (со всем ареалом значений, включающим синонимы "дикарь", "варвар", "первобытный человек", "примитивный", "наивный" и т.д.) в контексте размышлений и настроений Гершензона в те годы явственно имело амбивалентный смысл: как представляется, для московского литератора-мыслителя в нем доминировал вектор, указывавший на возможность обновления, возрождения через обретение "свежей крови"; именно этот аспект полностью устраивал Малевича, для которого определение Гершензона не являлось секретом. Напротив, Медведеву в слове "папуас" было близко то значение, которое перекликалось с формулировкой Д.С.Мережковского, заклеймившего русских футуристов ярлыком "грядущий Хам" (Мережковский Д. Грядущий Хам. СПб., 1906; Он же. Еще шаг грядущего Хама//Русское слово. М., 1914. 29 июня).

50. Обнаруженный факт переписки Гершензона и Малевича прибавил вес художнику в глазах традиционалистски настроенной витебской публики — во всяком случае, в городской прессе тут же появилась "реабилитирующая" Малевича заметка, явно инспирированная открытием Медведева: "Новый труд.

Художник Казимир Малевич пишет большой новый труд "Философия живописи".

Тов.Малевич является автором многочисленных работ в современном искусстве. Местным музеем современной живописи также приобретены три картины у него.

Тов.Малевич привел в систему существующие кубистические и футуристические течения и создал начало в 1912 г. новому течению супрематизму.

За последние годы им были написаны большие труды, как, напр<имер>: "Философия и производства" <так!>, "Кубизм", "Футуризм" и многие другие. Ген."//Вечерняя газета. Витебск, 1921. 20 октября. № 40.

Из этой заметки, подписанной псевдонимом, который не удалось расшифровать, со всей очевидностью проистекало, что газетчик писал понаслышке, не обращаясь за информацией к самому художнику (сообщение о создании "Философии живописи" отчасти опиралось на слухи о книге "Супрематизм как беспредметность, или Живописная сущность", законченной в марте 1921-го; название "Философия и производства" было искаженным заголовком труда

“Производство как безумие” (оба сочинения не изданы и поныне); отдельных публикаций с названиями “Кубизм” и “Футуризм” у Малевича не было, имелись в виду, скорее всего, книжки “От кубизма к супрематизму” (Пг., 1915) и “От кубизма и футуризма к супрематизму” (М., 1916).

51. Своеобразный литературный стиль Малевича вызывал крайне негативные отклики у многих. Так, в рецензии И.Корницкого на книгу Малевича “От Сезанна до супрематизма” (Пг., 1920) разгрому были подвергнуты не только идеи Малевича, но и его язык: “Кому нужны эти “истины”? Художнику, специалисту искусствоведу они давно уже успели приесться, стать “общим местом”.

Тому, кто, по словам Казимира Малевича, должен “приспособить свою голову к пониманию”, они, конечно, не станут более понятными в изложении автора, да и вряд ли кто-нибудь сумеет одолеть больше первых 10—15 строк.

Обидно, что Отдел изобразительных искусств тратит бумагу и краску на подобный набор бессмысленных фраз, в то время как налицо определенная необходимость в толковой брошюре, могущей облегчить широким массам понимание нового искусства” (Корницкий И. <Рец. на кн.:> Художника Казимира Малевича. От Сезанна до супрематизма. Критический очерк. Издание Отдела изобразительных искусств Наркомпроса. Стр.<40> 8° // Печать и революция. М., 1921. Кн.вторая, август–октябрь. С.211–212).

Б.Арватов в рецензии на брошюру “Бог не скинут. Искусство, церковь, фабрика” (Витебск, 1922), выдвинув идеологические обвинения Малевича в контрреволюционности, обрушился также на стиль изложения: “Все эти мысли я с трудом выудил из книжки, — до того невразумителен ее язык, представляющий какую-то чревовещательную смесь патологии с маниачеством вырожденца, вообразившего себя пророком” (Арватов Б. <Рец. на кн.:> К.Малевич. Бог не скинут (Искусство. Церковь. Фабрика). Изд. Уновис. Витебск. 1922 г. Стр.40 // Печать и революция. М., 1922. № 7. С.343–344).

Малевич не оставлял без внимания такие высказывания, сокрушался по их поводу, отчасти признавая их справедливость, но править себя никому не давал, — исключение в ранние годы составлял лишь М.В.Матюшин, которому Малевич доверял безгранично; в годы директорства в Гинхуке тексты Малевича иногда бережно редактировались В.М.Ермолаевой.

52. В Витебске по ул.Замковой, 12 располагалось ныне утраченное здание Сорабиса (профессиональный Союз работников искусства), где находилась столовая для членов Сорабиса.

53. В данном случае речь идет о рукописи “заметки”, поскольку брошюра “Бог не скинут” увидела свет в Витебске в апреле 1922 года.

54. Особняк банкира И.Вишняка в Витебске, реквизированный в 1918-м под здание Витебского Народного художественного училища, был закончен постройкой в 1914 году, отделка продолжалась в 1915-м; газеты, наклеенные под обоями, вероятно, относились к этому времени; судя по цитатам, статья была опубликована в витебской газете с использованием выдержек из нашумевших статей в столичных журналах и газетах (см. след. примеч.).

55. Цитаты и определения из статьи Н.А.Бердяева “Пикассо”, появившейся в журнале “София” (1914, № 3), а затем вошедшей в его книгу “Кризис искусства” (М., 1918).

56. См.: Булгаков С.Н. Труп красоты//Русская мысль. 1915. № 8.

57. См.: Чулков Г. Демоны и современность//Аполлон. 1914. № 1–2.

58. Инхук — Институт художественной культуры, 1920–1924; Малевич как иногородний член института, не имевший возможности систематически посещать его заседания, получил статус члена-корреспондента.

59. После ряда внутренних реорганизаций к осени 1921 года первенствующие роли в Институте художественной культуры остались за теоретиками и практиками “производственного искусства”, конструктивистами: они обеспечивали теоретическое и экспериментальное обоснование новой художественной идеологии, внедрение же ее в практическую педагогику вменялось в обязанность Вхутемасу. В декабре 1921 года в Инхуке была развернута выставка Уновиса; Малевич прочел доклад, воспринятый негативно и вызвавший дискуссию; в данном письме Гершензону речь идет об этом событии.

60. Российская (после 1925 года Государственная) Академия художественных наук (РАХН, ГАХН) была основана в октябре 1921 года в Москве под эгидой Наркомпроса; завершила свою деятельность в 1930 году, слившись с Государственной Академией истории искусств, находившейся в Ленинграде. К 1 января 1922 года Инхук организационно влился в состав РАХН. О деятельности РАХН наиболее обстоятельные сведения содержатся в изд.: Государственная

Академия художественных наук. Отчет 1921–1925 (подготовлен А.А.Сидоровым). М.: ГАХН, 1926. См. также: Государственная Академия художественных наук и современное искусствознание <цикл статей>//Вопросы искусствознания XI (2/97). М., 1997. С.5–120; RAKhN. The Russian Academy of Artistic Sciences. Ed. N.Misler//Experiment/Экперимент (A Journal of Russian Culture). Vol.3. Los Angeles: Charles Schlacks, Jr. Publisher, 1997.

61. Фриче Владимир Маркович (1870–1929) — литературовед, искусствовед. В конце 1900-х — начале 1910-х годов одним из первых использовал марксистские методы в анализе истории мировой литературы и искусства; в советские годы был одним из влиятельных создателей вульгарно-социологической методологии марксистско-ленинской эстетики.

62. Коган Петр Семенович (1872–1932) — историк литературы, критик-марксист; президент Государственной Академии художественных наук.

63. Поссе Владимир Александрович (1864–после 1933) — издатель, общественный деятель. См.: Поссе В.А. Мой жизненный путь. М.;Л., 1929.

64. Бакушинский Анатолий Васильевич (1883–1939) — искусствовед, художественный критик, музейный работник; председатель Физико-психологического отделения РАХН (Малевич был утвержден действительным членом РАХН по этому отделению в феврале 1924 года).

65. Сидоров Алексей Алексеевич (1891–1978) — историк искусства, художественный критик; занимал пост ученого секретаря РАХН с 1925 года.

66. Сосновский Лев Семенович (1886–1937) — публицист, партийный деятель, автор обличительных фельетонов в центральных газетах и журналах.

67. Луначарский Анатолий Васильевич (1875–1933) — партийный деятель, художественный критик, глава Наркомпроса.

68. Барбантини — итальянский художественный критик; см.: Малевич К. Открытое письмо голландским художникам Ван-Гофу и Бекману//Малевич, т. 1, с.279.

69. В эти же, очевидно, дни Малевич сделал следующую запись в блокноте: “На книжке Шопенгауэра написано “Мир как воля и представление”. Я бы написал “Мир как беспредметность”; если существуют представления, то значит мира нет, а если воля для направления и овладеванием представлени<ем>, значит ясно, что мира нет, а борьба. Мир же недвижим вне воли и представлений. КМ <Казимир Малевич>” (Архив Малевича в Стеделийк Музеуме, Амстердам, инв. № 32 (блокнот III, 1924 года). Это высказывание было приведено Тр.Андерсеном во вступительной статье (Malevich, vol.III, p.7–8) и положено в основание его концепции о взаимосвязи содержания трактатов Малевича первой половины 1920-х годов и параграфов Шопенгауэра в первой части “Мира как воли и представления” (см. примеч.73 к вступ. ст. наст. изд., с. 63).

70. Малевич был исключен из РАХН как не представивший требуемых уставом научных работ; Бакушинский хлопотал о его восстановлении, однако Малевич не баллотировался на новый трехгодичный срок; вместе с тем в 1925 году он прочел доклад в рамках пленума Физико-психологического отделения РАХН; см.: Перцева Т. Протокол одного заседания РАХН (Новое о К.Малевиче)//Вопросы искусствознания 1/94. М.,1994. С. 306–310.

71. Перуджино Пьетро (1445/52–1523)- итальянский живописец Высокого Возрождения.

72. Кондратьев Аким Ипатьевич (1885–1953) — литературовед, ученый секретарь РАХН, член организационного комитета русского отдела XIV Биеннале в Венеции.

73. Фамилия написана неразборчиво; не установлено, о ком из организаторов русского отдела XIV Биеннале в Венеции в 1924 году идет речь.

74. Работы Малевича были включены в каталог выставки, однако они не были помещены в экспозицию. См.: Барнетт В.Э. Участие России в Биеннале в Венеции//Великая утопия: Русский и советский авангард 1915–1932. Каталог выставки. М.: Галарт, 1993.

75. С немецким журналом “Das Kunstblatt” (“Художественные страницы”), издаваемом Паулем Вестхаймом в Потсдаме, сотрудничал Л.М.Лисицкий, пропагандист творчества Малевича в Германии; в 1924 году в журнале были

опубликованы тезисы Малевича “Ленин (Из книги “О беспредметности”) в переводе Лисицкого (Кунстблатт. Потсдам, 1924. № 10. С.289–293). См. также: Малевич, т. 2, с.25–29, 303–306.

В данном письме также идет речь о воспроизведении графического “Черного квадрата” Малевича в журнале “Merz”, издаваемом Эль Лисицким и Куртом Швиттерсом (Merz. 1924. April-Juli. N 8-9. S.74).

76. Бакушинский был одним из художественных деятелей, способствовавших в советское время переориентации Палеха с иконописи на декоративно-прикладную живопись и обращению палехских мастеров, бывших иконописцев, к актуальным темам советской жизни в лаковых миниатюрах.

77. Эфрос Абрам Маркович (1888–1954) — художественный критик, литератор.

78. Полонизм Малевича; от польского глагола zagrzebać — зарыть, закопать.

79. В октябре 1924 года Гинхук был обследован комиссией, которой руководил Ф.К.Лехт, заведующий художественным отделом Главнауки (отдел Наркомата по просвещению); непосредственное обследование осуществлял работник Главнауки П.И.Карпов, занимавший также пост ученого секретаря Физико-психологического отделения РАХН. О ходе и результатах ревизии см.: Дневник формально-теоретического отдела ГИНХУКа/ Публ. Г.Демосфеновой//Советское искусствознание 27. М.: Советский художник, 1991. С.472–486.

Список иллюстраций

Принятые сокращения и аббревиатуры

Малевич, т.1:

Собрание сочинений Казимира Малевича в пяти томах. Том 1. Статьи, манифесты, теоретические сочинения и другие работы. 1913–1929/Общая редакция, вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии — А.С.Шатских. Раздел “Статьи в газете “Анархия” (1918)”/ Публикация, составление, подготовка текстов и комментарии — А.Д.Сарабьянов. М.: Гилея, 1995.

Малевич, т.2:

Собрание сочинений Казимира Малевича в пяти томах. Том 2. Статьи и теоретические сочинения, опубликованные в Германии, Польше и на Украине. 1924–1930/Составление, предисловие, редакция переводов, комментарии — Г.Л.Демосфенова. Научная редакция — А.С.Шатских. М.: Гилея, 1998.

ГАВО — Государственный архив Витебской области, Витебск.

РАХН (ГАХН) — Российская (затем Государственная) Академия художественных наук, Москва.

Гинхук — Государственный институт художественной культуры, Петроград-Ленинград (Санкт-Петербург).

ИЗО — Отдел изобразительных искусств Наркомпроса.

Наркомпрос — Народный комиссариат по просвещению.

Фонд Харджиева—Чаги — Культурный фонд “Центр Харджиева—Чаги” при Стеделийк Музеуме, Амстердам.

Malevich, vol.I, vol.II, vol.III, vol.IV:

Andersen, Troels, ed. K.S.Malevich: Essays on Art. Copenhagen: Borgen, 1968–1978. 4 vol. Vol.I, 1915–1928, and vol.II, 1928–1933 (1968); vol.III, The World as Non-Objectivity. Unpublished Writings, 1922–25 (1976); vol.IV, The Artist, Infinity, Suprematism. Unpublished Writings, 1913–33 (1978).

Казимир Малевич

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ В ПЯТИ ТОМАХ

Том 3
Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой.
С приложением писем К.С.Малевича
к М.О.Гершензону (1918–1924)

"Гилея"
Книгоиздательство и магазин
103001 Москва, Б.Садовая ул., 4, стр. 1
Телефон: (095) 299-3009
E-mail: gileia@mail.ru

Отпечатано в ГИПП "Янтарный сказ"
236000 Калининград, ул. К.Маркса, 18
Формат 70×84/16. Гарнитура Pragmatika
Заказ № 6291. Тираж 1500 экз.

Розничная продажа

Магазин "Гилея", Москва,
Б.Садовая, ул., 4, строение 1,
телефон/факс: (095)299-3009,
e-mail: gileia@mail.ru

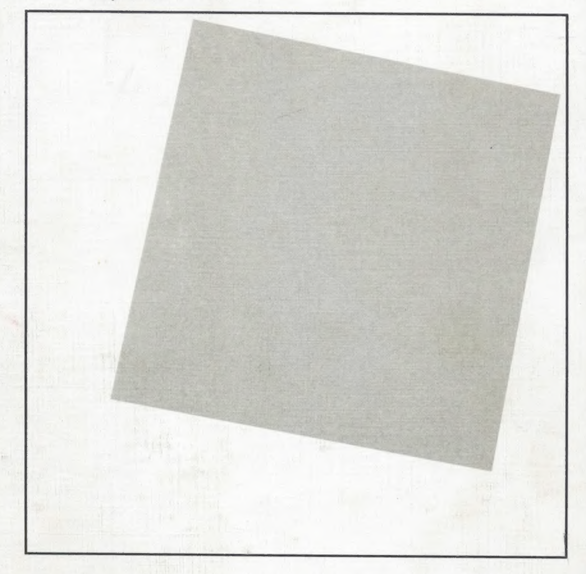
Распространение в России

ООО "Ретро", Санкт-Петербург,
ул. Корнеева, 6,
телефоны: (812)567-5335, (812)325-1938,
телефон в Москве: (095)177-8316

Распространение в США и Канаде

Petropol, Inc.
1428 Beacon str.,
Brookline, MA 02446,
tel.: (617)232-8820, (800)404-5396,
fax: (617)713-0418,
интернет-магазин: www.petropol.com

Казимир Малевич



3.

Казимир Малевич

3.